الرَّسْمُ وَ النَّمْنَمَةُ

في المغرب إبان العصرين المريني والسعدي

دراسة تاريخية – فنية من خلال مخطوطات:

الكواكب الثابتة – بياض ورياض – سلوان المطاع

النُّسخ الكاملة

د. محمد عبد الحفيظ خبطة الحسني



مطبوعات أمينة الأنصاري - فاس

الطبعة الأولى: 2014

د. محمد عبد الحفيظ خبطة الحسني

الرَّسم والنَّمنَمة

في المغرب إبان العصرين المريني والسعدي

دراسة تاريخية - فنية من خلال مخطوطات:

الكواكب الثابتة - بياض ورياض - سلوان المطاع



الطبعة الأولى: 2014



الكتاب: الرسم والنمنمة في المغرب إبان العصرين المريني والسعدي. دراسة تاريخية - فنية من خلال مخطوطات: الكواكب الثابتة - بياض ورياض - سلوان المطاع

المؤلف : محمد عبد الحفيظ خبطة الحسني

الناشـر: محمد عبد الحفيظ خبطة الحسني

الغـلاف: من تصميم المؤلف

الخطوط: عبد الرحيم كولين - حميد الخربوشي

الإيداع القانوني: 2014MO2464

ردمك : 978 - 9954 - 34 - 022 - 6

الطبع: طبع على نفقة المؤلف - مطبوعات أمينـة الأنصاري. فـاس

الهاتف: 0675803768 - 0671641126

البريد الإلكتروني: ka3kiiii@gmail.com

الطبعـة الأولـى : 2014



الرَّسْمُ وَ النَّمْنَمَةُ

في المغرب إبان العصرين المريني والسعدي

دراسة تاريخية - فنية من خلال مخطوطات:

الكواكب الثابتة - بياض ورياض - سلوان المطاع

مدخل تأسيسي للدراسة

يعتبر التصوير في الفن الإسلامي من "**القضايا الشرعية**" التي طفحت غير مامرة على شكل "**نوازل فقهية**"، اقتضتها طبيعة الأغراض التي خُصِص لها التجسيد و التصوير في مرحلة زمنية معينة، حيث عرف استعماله من عدمه جدلا فقهيا كبيرا اقتضى في بعض الأحيان اللجوء إلى فتح باب "الاجتهاد" لتأصيل بعض الأحكام الفقهية حول هذه الظاهرة.. وفي هذا الشأن يشير بعض الباحثين إلى أن أصل تحريم صور ذوات الأرواح يستثنى منه:

أولا: ما تدعو إليه الضرورة، أو تقتضيه المصلحة العامة المعتبرة، وذلك مثل ما يُحتاج إليه من الصور في المجال الأمني أو الحربي، أو الإداري، أو التعليمي، أو الإعلامي، أو الطبي، أو غير ذلك من المجالات الخاصة منها والعامة، سواء كانت الصور المذكورة من ذوات الظل، أو من غيرها، يدوية أو آلية، ثابتة أومتحركة، لأن الضرورات تبيح المحظورات، ولكن ذلك مقيد بما تندفع به الضرورة، أو تُحقق به المصلحة فقط.

ثانيا: إذا كانت صور ذوات الأرواح مقطوعة الرأس. إن كانت مجسمة أو ممحوة. إن كانت مسطحة لأنها تكون حينئذ كهيئة الشجرة، ولا يغني عن ذلك خيط في العنق، لإيهام فصل الرأس عن الجسد.

ثالثا: لُعب الأطفال التي كانت معروفة في العهد القديم، والتي تُصنع من الخرق، والرقاع، دون ما تصنعها المصانع المعاصرة، من مادة البلاستيك ونحوه بشكل يضاهي خلق الله تعالى، وذلك لما فيها من قوة المشابهة والمضاهاة لخلق الله تعالى، ولما في بعضها من إثارة الغرائز، وكوامن الفطرة.

رابعا: ما كان من صور ذوات الأرواح ممتهنا، مبتذلا، وذلك كالصور التي تكون على الفُرش، والمخاد، والأواني إذا كانت الصورة فيها غير مرتفعة، أو كانت الآنية غير مرتفعة كالصحون، والأطباق، ونحوهما، مما يستخدم منها خاصة، فيجوز استخدام الصور المهانة، دون صناعتها فتحرم بكل حال، لما في صناعتها من المضاهاة إن كانت يدوية[1].

ورغم كل هذه القيود الشرعية الصحيحة والصريحة، فإن بعض الفنانين المنتسبين إلى الإسلام - الشيعة منهم على وجه الخصوص - لم يجدوا غضاضة في تمثيل صور الأنبياء والأولياء، ولاسيما نبي الإسلام - صلوات الله وسلامه عليه - وبعض صحابته، كما يتضح ذلك على سبيل المثال في منمنمة استخرجناها من مخطوطة: "**الآثار الباقية عن القرون الخالية**" لمحمد بن أحمد البيروني (القرن 14)، والتي يظهر من خلالها رسول الله صلى الله عليه وسلم - على حد زعم الفنان - فوق المنبر خاطبا في أصحابه بالمسجد النبوي، وهالة النور تحيط برأسه ورؤوس أصحابه (انظر شكل:1).

[1] - واصل (محمد بن أحمد)، أحكام التصوير في الفقه الإسلامي، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الفقه الإسلامي، كلية الشريعة بالرياض، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، السنة الجامعية: 1417هـ/1996م، ص: 481 - 482.

ويبقى هذا التوظيف الفني المتعلق أساسا بوضع الهالة النورانية، المحيطة برؤوس الشخصيات المقدسة – حسب تقديري الخاص – توظيفا كنسيا مسيحيا بامتياز، يتضح بشكل جلي من خلال ما يسمى: "**بالأيقونات**"[2]، وهي صور رمزية مقدّسة، تنافس في رسمها فنانو المجتمعات النصرانية، للتعبير عما يسمونه: بكلمة الله (عيسى) ووعائه البشري (مريم)، وعادةً ما ترسم في مثل هذه الصور؛ السيدة (مريم) حاملة بين ذراعيها سيدنا (عيسى) عليهما السلام، ورأساهما محاطان بهالة نورانية كما تدل على ذلك بعض الأيقونات الكنسية – الأرثوذكسية التي سقناها لإجراء هذه المقارنة.

وهذا أبعد ما يكون عن ثقافتنا وعقيدتنا الإسلامية، التي تعتبر التجسيم تنقيصا في حق من نمثله من الشخصيات المقدسة، الشيء الذي يدفعنا إلى حد القول بأن بعض عقائد الشيعة تتقارب مع عقائد المسيحيين، بحكم اقتباسهم لذلك الأسلوب الفني منهم، ذلك الاقتباس الذي وصل إلى درجة وُظِّفت معها نفس الأيقونة الكنسية، بأدق تفاصيلها مع نص قرءاني، يحمل – حسب الفنان – نفس الدلالة الرمزية التي تحمله الأيقونة الكنسية، كما يظهر ذلك من خلال منمنمة كُتب فيها مطلع سورة مريم، مرفقا بالأيقونة المذكورة (انظر شكل: 2).

ورغم كون المنمنمة الممثلة في الشكل: 2 حديثة، فإننا لم نسقها للاستدلال والمقارنة، إلا لأننا وجدنا ذلك الاستعمال التجسيمي استعمالا جديدا – قديما، سيما بعدما عثرنا على منمنمة قديمة تمثل نفس الأيقونة، وما من اختلاف بينهما سوى في استبدال الهالة النورانية بشعلة من نار تحمل نفس الدلالة التقديسية، ونخص بالذكر، منمنمة استخرجناها من مخطوط: "**قصص الأنبياء**"، للنيسابوري، الذي يرجع تاريخه إلى سنة: 1003هـ/1595م، (انظر شكل: 3)

[2] - "**الأيقونة**" هي: تعريب لكلمة يونانية تعني: "صورة": "**εἰκών**" أو: "شبه"، أو "مثال".. وهي صورة رمزية مقدّسة تُستخدم في الاحتفالات الدينية من قبل المسيحيين الأرثوذكس، إذ تشكل جزءاً مهمّاً في تزيين كنائسهم.. تُصنع وفق أساليب لاهوتية محددة، بالتزامن مع صلاة الفنان الذي يقوم بتنفيذها، وذلك لكي تخدم أغراض العبادة، و ترتقي بحياة الناظر إليها من متطلبات الجسد المدنّسة، إلى متطلبات الروح المقدّسة. لكن تسمية: "أيقونة" – من حيث المعنى الدقيق – هي أوسع وأشسع من أن نحصر مدلولها في الوظيفة التصويرية. فرسم إشارة الصليب – حسب المعتقدات المسيحية – هو أيقونة، و خلق الله للإنسان على صورته و مثاله هو أيقونة، و الأفعى النحاسية في العهد القديم أيقونة للسيد في العهد الجديد، و من ثم يمكن القول أن معنى الأيقونة يتجاوز ذلك ليصل إلى حد يعتبر معه العهد القديم برموزه؛ أيقونة للعهد الجديد، فالأيقونة تعني أيضا باليونانية الكتابة المقدسة، و من هنا قد يصادفنا مصطلح: "كتابة" الأيقونة، بدلا من: "رسم" الأيقونة. و في هذا المعنى بالذات، يشير (القديس) يوحنا مكسموفتش إلى أن الأيقونة قد تصبح اندماجا بين الرمز و الرسم، بدليل أن كلمة: "**أيقونجرافيا**" أو **iconography** تتكون من مقطعين اثنين هما: **icon** = ومعناها: "**رسم/شبه/مثال**". و **graphy** = و معناها: "**يكتب**" وهي من الكلمة اليونانية: "غرافو".

تمتد الأيقونة في الفكر اللاهوتي لتعبر عن المرئيات المروحنة أوعن الأشخاص في حالة الغبطة الإلهية. يقول فلاديمير لوسكي عن الأيقونة بأنها (أول درجة من درجات الملكوت)، فالأيقونة في الفكر الروسي هي نافذة على الملكوت، لذا نجد كثيرا هالات الأشخاص تمتد إلى ما بعد الإطار الداخلي، لتوحي لك بأن الشخص المرسوم يطل عليك من نافذة من العالم الآخر، و هي لدى يوحنا الدمشقي بدء سلسلة من المراحل الروحية في حياة الشخص.

نقلا عن موقع الموسوعة الشاملة: wikipedia.org بتصرف.

وحتى لا نمس بقداسة سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم، قمنا بحجب وجهه في كل المنمنمات التي سقناها للدراسة، لأن التشبيه والتمثيل، كيفما كان، ومهما بلغ من الدقة والإتقان، فإنه يُعدّ تنقيصا في حقه صلوات الله وسلامه عليه.



صورة مزعومة للرسول صلى الله عليه وسلم، وهو فوق المنبر خاطبا في أصحابه بالمسجد النبوي، وهالة النور تحيط برأسه ورؤوس أصحابه. مستخرجة من مخطوطة: "الآثار الباقية عن القرون الخالية" (ق: 14) لمحمد بن أحمد البيروني.

المصدر: المكتبة الوطنية - باريس، رقم: Arabe 1489

شكل: 1





أيقونتان أورثوذوكسيتان



أيقونة قبطية[3]



أيقونة شيعية مرفقة بفواتح سورة مريم

المصدر: معرض الروائع القرآنية[4]

شكل: 2

---

[3] - نقلا عن موقع: theotokos.co.za/blog/archive/index/0,09,2006

[4] - مشهد الإمام الرضا، نقلا عن موقعه الإلكتروني: imamreza.net/arb/gallery/index.php?id=09



منمنمة تشبه الأيقونات المسيحية، مستخرجة من مخطوط: "قصص الأنبياء" للنيسابوري، تاريخها يرجع إلى سنة: 1003هـ/1595م.
المصدر: موقع المكتبة الوطنية - باريس، رقم: Persan 1313
شكل: 3

ومن خلال تفحصنا لعدة منمنمات في هذا الشأن، وجدنا استعمال الهالة النورانية التي تحاط بها رؤوس الشخصيات المقدسة، يتم التعبير عنها في منمنمات أخرى بشعلة من نار؛ تحاط بها رأس الشخصية المقدسة، كما يلاحظ ذلك مثلا من خلال الشكل السابق (شكل: 3)، وكذا من خلال منمنمات مخطوط: "**معراج نامة**"، المحفوظ بالمكتبة الوطنية بباريس، تحت رقم: **turc 190**، وبعد اطلاعنا على نسخة مصورة من هذا المخطوط، أحصينا منمنماته فوجدنا عددها يتجاوز 52 منمنمة، كلها تتمحور حول رحلة الإسراء والمعراج، حيث يظهر الرسول صلى الله عليه وسلم من خلال هذه المنمنمات – حسب تصور الفنان

وزعمه – ممتطيا ظهر البراق ذي الرأس الآدمي، والملائكة تحيط به أثناء الرحلة المذكورة، ورأسه محاط بشعلة من نار.. وتجسد تلك المنمنمات التقاء الرسول صلى الله عليه وسلم في المسجد الأقصى بالأنبياء وتقديمهم إياه لإمامتهم.. كما تجسد صعوده إلى السماوات واطلاعه على أحول الجنة وأهلها، والنار وأهلها[5].. (انظر شكل: 4)

وكيفما كان الحال، فقد تحفظ بعض الفنانين في رسم وجه النبي صلى الله عليه وسلم، واكتفوا برسم جسده، ووضع النقاب على وجهه كما نلاحظه – على سبيل المثال – من خلال منمنمة تتضمن نفس الموضوع (رحلة الإسراء والمعراج)، وهي مقتبسة من مخطوط معروض بمزاد سوثبي للكنوز والآثار بلندن (انظر شكل: 5)

---

[5] – أثارت دراسة ناقشها مؤتمر ثقافي في القاهرة تطالب بالسماح بنشر صور للرسول صلى الله عليه وسلم؛ اعتراضات شديدة في الأزهر باعتبارها تتنافى مع فتوى تحرم تماما تصوير الأنبياء والعشرة المبشرين بالجنة.

ودعا الدكتور السيد عسكر الأمين العام المساعد بمجمع البحوث الاسلامية سابقا، إلى الوقوف ضد نشر هذه الدراسة معتبرا أن فيها ما يمس بشخص رسولنا الكريم الذي هو رمز الإسلام، وأوضح أن حرية البحث العلمي ليست مطلقة، ولكنها حرية مقيدة بحدود الشرع والدين، وذلك في إطار رده على د. أحمد عبد الحليم عطية أستاذ الفلسفة بكلية الآداب بجامعة القاهرة، الذي قدّم دراسة تطالب بفتح الباب أمام نشر صور للرسول محمد صلى الله عليه وسلم – على غرار صور السيد المسيح وأمه السيدة مريم – في مؤتمر الفنون والتاريخ الذي عُقد بالمجلس الأعلى للثقافة في مصر في مارس من سنة: 2007م، وقد أكد الأستاذ المذكور أن هذه الصور من شأنها أن تثير في نفوس المسلمين مشاعر القداسة وتزيد من ارتباط المسلم برسوله، متعللا في ذلك بأن حرية البحث العلمي في الجامعة مكفولة للجميع، ولا يمكن أن تكون هناك حدود تقف أمامها. وتابع قائلا: رأيت الاعتماد على مجموعة من الصور التي نشرت في كتاب "معراج نامة" الذي قام بترجمته عن الفارسية د. ثروت عكاشة، والصادر عن دار المستقبل العربي سنة: 1987م. وتتعرض الدراسة التي تحمل عنوان "الصورة الإنسانية والصورة المقدسة"، لمناقشة ثقافة الصورة لدى العرب والفرس، حيث يرى الباحث ان العرب لم يعرفوا التصوير إلا في مراحل متأخرة بعدما أدخلته الثقافات الأخرى، ولم يتقبلوه بالترحاب بسبب عدم اندماجهم معه، ومن أجل هذا السبب لا توجد صور للرسول صلى الله عليه وسلم.

وفي لقاء تم معه بمكتبه بقسم الفلسفة بكلية الآداب بجامعة القاهرة، قال د. أحمد عبد الحليم: إن الحصول على صور للرسول أمر عادي ومنتشر في بعض الدول الإسلامية، حيث يمكن بسهولة الحصول على صور الرسول المتداولة في إيران والمستمدة من كتاب: "معراج نامة" وغيره من الكتب التي رسمت للرسول في رحلة الإسراء والمعراج. وأشار إلى أنه استعرض في دراسته؛ كتاب "معراج نامة" والمؤثرات الفارسية في الفن الإسلامي، سواء كانت رسومات للأنبياء، أو رسومات للأيقونات، أو صورا رمزية، موضحا بأن الرسومات الدينية متنوعة ولا تتوقف عند حد رسم الأنبياء.

وقال د.عطية إن العصر الذي نعيش فيه هو عصر الصورة، مؤكدا أنه من خلال دراسته هذه يطرح تساؤلات فقط، وعلى الناس أن تجيب عليها، فكيف يعيش العالم كله في عصر الصورة بينما نحن متخوفون من الصور الدينية، ونرفض رسم صور للأنبياء. من ناحيته رفض الدكتور السيد عسكر الأمين العام المساعد لمجمع البحوث الإسلامية بالأزهر سابقا بشكل قاطع إباحة رسم أو تشخيص صور الأنبياء والعشرة المبشرين بالجنة، أو مناقشة فتوى المجمع السابقة المحرمة لذلك، وهو أعلى مؤسسة فقهية في مصر وبمثابة هيئة لكبار علماء الأزهر. وأضاف أن هذه الفتوى صدرت بالإجماع، بتوافق مع فتاوى المؤسسات الفقهية الأخرى في العالم الاسلامي، ولا يمكن الرجوع عنها أو مناقشتها من جديد بمبرر حرية البحث العلمي. وأضاف أيضا ان رسم صور للرسول صلى الله عليه وسلم غير جائز شرعاً، لأنه لن يستطيع أي فنان مهما بلغ من المهارة والإتقان الفني؛ أن يُضمِّن في الصورة الفنية الصفات الخِلقية والخُلقية لرسول الإسلام صلوات الله وسلامه عليه، ولذا فتصوير الأنبياء يسقط من قدرهم ويحولهم إلى أناس عاديين كسائر الناس، بل إن هذا التصوير يحقِّر من شأنهم. ويشير عسكر إلى أن الإدعاء بأن هذه الرسوم تفيد في نشر الإسلام أو زيادة ارتباط المسلم بنبيه إدعاء باطل، فمنذ متى يهتم الإسلام بالصور والتماثيل ويقدسها. إن الإسلام يهتم بمخاطبة العقول بناء على أساس متين ومنهج واضح لا يحيد عنه إلا الجاهلون، فهذه الرسوم من أساليب الشيطان التي يجعلها بداية للوثنية.

وردا على أن هذه الصور قد تكون بمثابة رد على الصور المسيئة إلى الرسول صلى الله عليه وسلم التي نشرتها صحف غربية، يقول الدكتور عسكر إن الغايات المشروعة، لا يتم التوصل إليها إلا بالوسائل المشروعة، فالغاية لا تبرر الوسيلة، ومواجهة الباطل لا تكون إلا بالحق، ومواجهة حملة التشويه لا تكون بالصور والرسوم المحرمة للرسول، ولكن باتباع سنّته ومنهجه في الحياة وعمارة الأرض.

راجع موقع العربية نت: alarabiya.net/articles/2007/03/15/32595.html





منمنمات من مخطوط: "معراج نامه"، الذي يصور رحلة الإسراء والمعراج. مؤرخ في سنة: **840هـ/1437م**

المصدر: المكتبة الوطنية - باريس، رقم: **turc 190**

شكل: 4



تصوير الشيعة صورة مزعومة للرسول صلى الله عليه وسلم دون إظهار وجهه وهو ممتطيا البراق في ليلة الإسراء والمعراج، ورأسه محاط بهالة نورانية على شكل شعلة من نار.

المصدر: مزاد سوثبي للكنوز والآثار - لندن

شكل: 5

وقد تحصل لدي من هذه المنمنمات - التي تم التجرء فيها على حرمة رسول الله صلى الله عليه وسلم وبعض صحابته - عددا كبيرا منها؛ محفوظا بمختلف خزائن العالم، لكننا اقتصرنا على إدراج النماذج السابقة، فقط من باب الإشارة إلى المواضيع التي تناولتها بعض المنمنمات (الإسلامية)، والحد الذي وصلت إليه، ومقارنتها بنظيرتها في المغرب، وعليه، يمكن القول أن الفنان المسلم في الغرب الإسلامي وبلدان المشرق السُنية، كان أكثر احتراما لقدسية الرسول صلى الله عليه وسلم، بالمقارنة مع الفنان الفارسي - الشيعي، وذلك راجع إلى عدة عوامل، منها ما هو: مذهبي (المذاهب السنية التي يحرم معظمها رسم ذوات الأرواح فضلا عن الشخصيات المقدسة)، ومنها ما هو: تاريخي - سياسي (في المغرب مثلا: تم تبني المذهب المالكي من طرف معظم الدول التي توالت على حكمه)، والحقيقة أننا لم نعثر على منمنمات مغربية تصور حياة الرسول صلى الله عليه وسلم أو صفاته، وكل ما عثرنا عليه هو: منمنمة على شكل بطاقة بريدية (Carte postale) صدرت في سنة: 1920م أو 1930م[6]، تُصور - حسب زعم الفنان - اختباء رسول الله صلى الله عليه وسلم في غار ثور، صحبة أبي بكر رضي الله عنه أثناء هجرتهما إلى المدينة، وقريش تتعقب أثرهما (انظر شكل: 6).



منمنمة على شكل بطاقة بريدية (Carte postale) صدرت في سنة: 1920م أو 1930م[7]، تصور- حسب زعم الفنان - اختباء رسول الله صلى الله عليه وسلم في غار ثور، صحبة أبي بكر رضي الله عنه أثناء هجرتهما إلى المدينة، وقريش تتعقب أثرهما

شكل: 6

---

[6] - نقلا عن الموقع الالكتروني: zombietime.com/mohammed_image_archive/islamic_mo_face_hidden

[7] - نقلا عن نفس الموقع الالكتروني.

والجدير بالذكر أن هذه البطاقة البريدية ترجع إلى عهد الاستعمار الفرنسي، الذي حاول التأثير في سائر مناحي الحياة ببلاد المغرب، ودليلنا في ذلك، هو أنها تحمل تحتها تعليقا بالخط المغربي المبسوط، يحيل على مكان صدورها، حيث كتب فيه ما يلي:



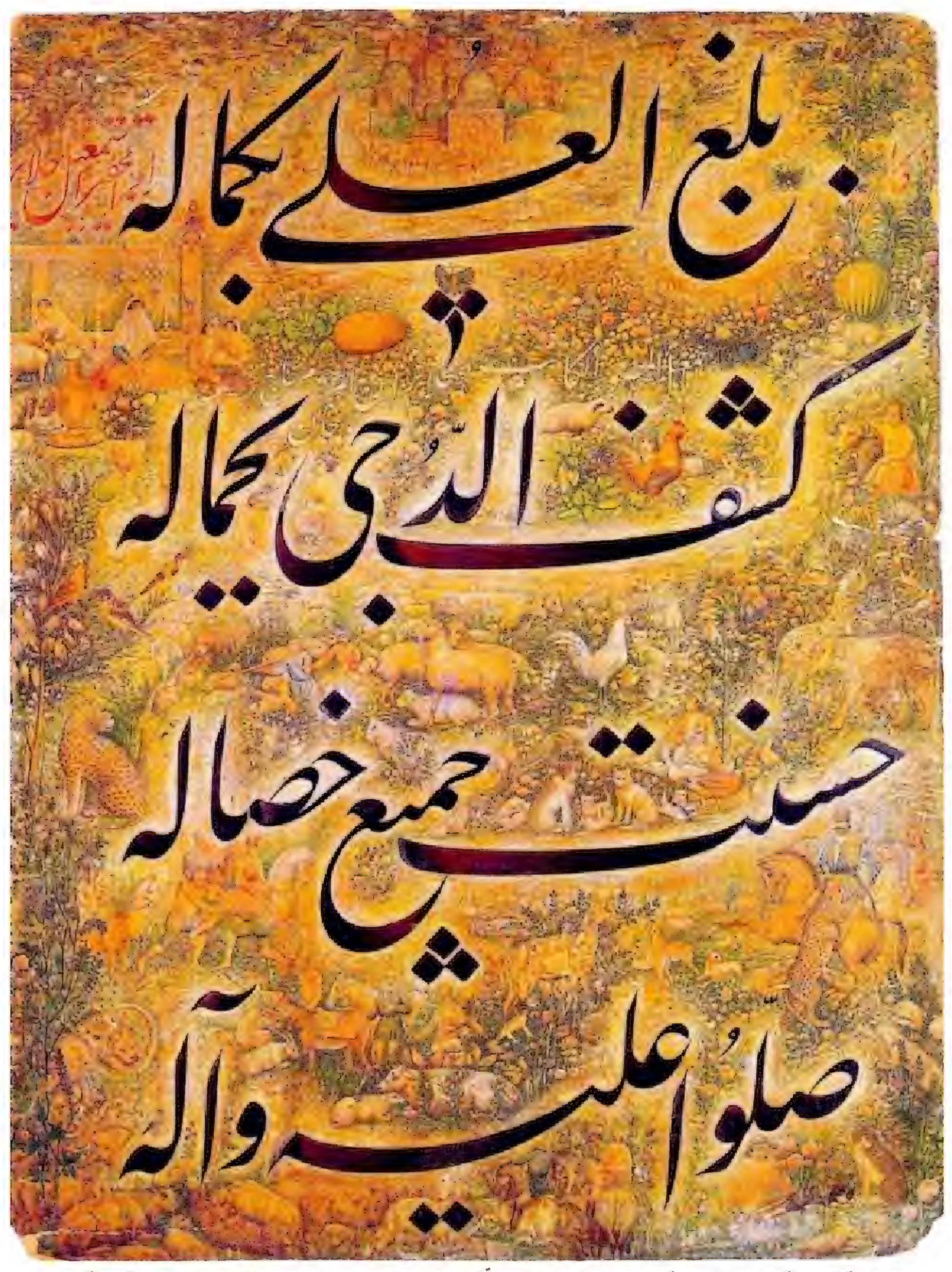
وإلى جواره على يسار الكتابة، كتب تعليق باللغة الفرنسية ترجمته كما يلي:

Fuite de Mahomet de La Mecque, poursuivi par les Koreïchites. Date de l'ère des Mahométants ou Hidjret

هروب[الأصح: هجرة] محمد [ﷺ] من مكة وملاحقته من طرف قريش في السنة الأولى للهجرة

وعلى الرغم مما قلناه، فإن هنالك بعض المنمنمات الفارسية التي احترمت قدسية الرسول صلى الله عليه وسلم، حيث أشارت إلى بعض أوصافه خطا وكتابة دون محاولة تجسيده، فالشكل: 7 على سبيل المثال، يعرض لنا منمنمة تتضمن نصا بخط التعليق - الفارسي، يتكون من بيتين شعريين في مدحه صلى الله عليه وسلم، حيث أحيطت كلماته بشريط مشع، ينوب عن الهالة التي وُضعت حول رأسه في المنمنمات السابقة، وفي ذلك إشارة إلى نورانية الرسول صلى الله عليه وسلم، وقد كُتب النص على خلفية تحفل بالمشاهد التصويرية لأحوال الناس ومفهوم حياتهم اليومية، وكذا علاقاتهم بالعوالم الطبيعية من حيوان ونبات، ولعل في ذلك إشارة أخرى إلى العالم الحي، الذي أخرجه رسول الله صلى الله عليه وسلم - بهديه - من الظلمات إلى النور.

بل وهناك منمنمات وُظِّفت فضاءات حروفها لرسم مجموعة من الصور الآدمية والحيوانية، كما يدل على ذلك (الشكل: 8)، وهو يمثل منمنمة محفوظة بمكتبة الكونغرس الأمريكية، مُلئت فراغاتها الخارجية ببعض أسماء الله الحسنى.



منمنمة فارسية ترجع إلى سنة: 1277هـ/1860م، نفّذها إسماعيل جلاير المصور الكاتب. احترمت قدسية الرسول صلى الله عليه وسلم، حيث أشارت إلى بعض أوصافه خطا وكتابة دون محاولة تجسيمه[8].
شكل: 7

[8] - المرجع: columbia.edu\itc\mealac\pritchett\00xcallig\calligraphy_index.html

تفاصيل بعض الصور التي تكتنفها فضاءات الحروف:



منمنمة وظفت فضاءات حروفها لرسم مجموعة من الصور الآدمية والحيوانية من عمل الخطاط الفارسي حسين زران قلم (1012هـ/1604م)

المصدر: خزانة الكونغرس، رقم: 52

شكل: 8

وكيفما كان الحال، فمسألة النمنمة والتصوير في الفن الإسلامي؛ ظلت لصيقة - في معظم المذاهب - بحكم: "**التحريم**"[9]، وإن كنا في دراستنا هذه؛ لسنا ملزمين باستعراض تلك التحديدات المفاهيمية المرتبطة بدلالة المصطلح، أوالمساجلات العلمية المتعلقة بطبيعة الأحكام الفقهية، التي تضمّن معظمها - إن لم يكن كلها - تحريم تصوير ذوات الأرواح جملة وتفصيلا. إلا أنه ينبغي لنا - بالمقابل - تحديد ما إذا كان يراد بالتجسيم كلاّ من التصوير والتمثيل من حيث المفهوم العقدي، أويراد به فقط التصوير دون التجسيم والتمثيل، لأن التصوير وكما هو معلوم؛ يرتبط في غالب الأحيان بوظائف معينة قد تفيد "التوثيق"، أو "التوضيح"، وربما "التشخيص"و"التشريح"؛ كما نلاحظه على سبيل المثال من خلال المخطوطات العلمية التي تهتم على وجه الخصوص بالطب؛ كما يدل على ذلك مخطوط محفوظ بإحدى المعاهد الطبية الأمريكية، يبيّن درسا تطبيقيا في علم الجراحة من خلال تشريح إحدى الجثث (انظر شكل: 9)، وهذا الاستخدام الفني- العلمي، هو قديم قدم الطب العربي، ويدل على ذلك: التشريح الشمولي للهيكل العظمي للإنسان، الوارد في مخطوط منسوب لابن سينا (انظر شكل: 10).



مخطوط محفوظ بإحدى المعاهد الطبية الأمريكية، يبين درسا تطبيقيا في علم الجراحة من خلال تشريح إحدى الجثث[10]

شكل: 9

[9] - عن تحريم تجسيد وتصوير الإنسان والحيوان، انظر: السائح (الحسن)، دفاعا عن الفنون الإسلامية، منشورات عكاظ، ماي 2002م، صص: 11 -19.

[10] - المخطوط يرجع الى القرن 18م، وهو منقول عن موقع: medscape.com



مخطوط منسوب لابن سينا يبين التشريح الشمولي للهيكل العظمي للإنسان[11]

شكل: 10

أما في باقي المواضيع الفنية، فقد اكتست مقامات الهمذاني أهمية كبرى بعد أن قام يحيى الواسطي بنمنمتها، حيث نقل صور الحياة اليومية للمجتمع الإسلامي في أواخر العصر العباسي، قبيل سقوط بغداد على يد المغول، وقد أرّخ للانتهاء من منمنماته في سنة: 634هـ/1237م، بعد أن جمعها في مجلد (يتألف من 167 صفحة بمقاس: 37×28 سم)، هو معروض اليوم في متحف اللوفر بباريس (انظر شكل: 11).

يضاف إلى ذلك كتاب: "**كليلة ودمنة**"، الذي اكتسى شهرة واسعة في الأوساط الأدبية خلال العصر الإسلامي، بعدما ترجمه عبد الله بن المقفع عن الفيلسوف الهندي بيدبا، الذي اهتم بمجموعة من قضايا الإنسان والمجتمع في تلك المرحلة، وساقها على ألسنة الحيوانات، التي زينت رسومها معظم نسخه المخطوطة (انظر شكل: 12) و (شكل: 13).

---

[11] - المخطوط منقول عن موقع: medscape.com



منمنمات قام بإنجازها يحيى الواسطي في مخطوط لمقامات الهمذاني

المصدر: المكتبة الوطنية - باريس، رقم: Arabe 5847

شكل: 11









منمنمات من مخطوط: "كليلة ودمنة" لعبد الله بن المقفع. نسخة يتراوح تاريخها بين سنتي: (597 - 699هـ/1201 - 1300م)

المصدر: المكتبة الوطنية - باريس، رقم: Arabe 3465

شكل: 12









منمنمات من مخطوط: "كليلة ودمنة" لعبد الله بن المقفع. نسخة يتراوح تاريخها بين سنتي: و (803 - 906هـ/1401 - 1500م)

المصدر: المكتبة الوطنية - باريس، رقم: Arabe 3467

شكل: 13

ومهما يكن من أمر، فإن محور دراستنا الأهم في هذا الكتاب نحدده من خلال التساؤلات التالية:

- ماذا عن فنون النمنمة والتصوير في المغرب؟ هل كانت حاضرة في المخطوط المغربي بنفس القدر الذي كانت عليه في المخطوطات المشرقية، أم أن الأمر يتعلق في المغرب بمجالات معينة، استخدمت لأجلها النمنمة والتصوير وفق شروط صارمة وحدود ضيقة، تتماشى مع "**فقه المقاصد**" في الشرع، وبخاصة في المخطوطات العلمية التي كان يرجى من وراء بعضها "**جلب المصالح**"، شريطة عدم تعارضها مع أولوية "**درء المفاسد**"، وإلا، فإن (درء المفاسد مقدم على جلب المصالح) بمقتضى "القاعدة الشرعية الأصولية"؟

- من جهة أخرى: إن سلّمنا جدلا بعزوف الفنان المغربي عن استعمال عنصر التصوير في المخطوطات المغربية - كما تشهد مادتها على ذلك - ألا يمكن أن نرجع ذلك العزوف إلى أسباب تاريخية وموضوعية؟ وإن كان ذلك كذلك؛ كيف نفسر هذا العزوف؟ وماهي الاعتبارات التي تحكمت فيه؟ هل هي اعتبارات أمْلتها بعض التوجهات المذهبية (المذهب المالكي) والكيانات السياسية التي قامت على أساس المذهب المالكي ببلاد المغرب، أم أن الأمر يتعلق بقصور الفنان المغربي وطبيعة تكوينه وبيئته الفنيتين؟

- وحتى لا ننكر وجود هذا الاستخدام الفني وحضوره في المخطوط المغربي، نتساءل قائلين: كيف نفسر حضور النمنمة والتصوير، ونبرر استعمالهما في بعض المخطوطات المغربية التي ارتبطت بعض مواضيعها بأدب "**الخمريات**"، وبعضها الآخر بقصص "**الحب والعشق والغرام**"؟ هل كان ذلك الاستعمال - في البيئة المغربية آنئذ - جائزا أم جائرا؟ أم كان مجرد استعمال "نِساخي" بحكم النقل والتداول، بَلْهَ أن يكون استعمالا "تأليفيا" بحكم الإنشاء والتناول؟

- ولو قلنا على سبيل الفرض والتقدير: إن التصوير والنمنمة في المخطوط المغربي كان استعمالهما جائزا لا يُعَزَّرُ فاعله في المغرب، كيف نفسر وجود معظم المخطوطات المغربية المنمنمة - التي درسناها في هذا الكتاب - في الخزانات الغربية، وخاصة الخزانات الكنسية، كخزانة الفاتيكان وخزانة الاسكوريال وغيرها من الخزانات؟ أليس هذا يدل على أن الأوربيين قد اقتنوا مثل تلك المخطوطات، أو استولوا عليها - خشية ضياعها وطمعا في قيمتها - في ظروف استثنائية؛ كمراحل الضعف والانفلات الأمنيين، وكذا الاضطرابات السياسية التي طالت بعض الدول المغربية، كما حدث بالنسبة لخزانة أبي المعالي زيدان السعدي على سبيل المثال لا الحصر؟ أليس يدل ذلك أيضا على أن مثل تلك المخطوطات المنمنمة لو بقيت عند المغاربة، لما وصلتنا إلى اليوم بالنظر للحكم الشرعي الذي يحرم تصوير ذوات الأرواح؟

ذلك ما سنحاول الإجابة عليه من خلال الاعتماد على بعض الشواهد المادية، وتعزيزها بما يدعمها من قرائن ونصوص مصدرية، وفق منهج يقوم على أساس المقارنة والمقاربة والاستدلال. ولبلوغ ذلك المرام، حاولنا تقسيم دراستنا هذه إلى فصلين:

الفصل الأول: ويتعلق بالعصر الوسيط، حيث تناولنا فيه مخطوطتين منمنمتين نادرتين

- **أولاهما**: نسخة من كتاب: "**صور الكواكب الثابتة**" لعبد الرحمن الصوفي. محفوظة بالخزانة الإنجليزية بالفاتيكان بمدينة روما.

- **الثانية**: مخطوطة مجهولة المؤلف، تسمى: "**حديث بياض و رياض**"، وهي محفوظة أيضا بخزانة الفاتيكان، وقد عرضنا صفحاتها كاملة في هذا الكتاب لندرتها أولا؛ حيث أنها النسخة الوحيدة التي لا ثاني لها. ولقيمتها التاريخية و الفنية من جهة ثانية، حيث تمتاز بجودة الخط، وحذق التصوير والنمنمة.

الفصل الثاني: ويتعلق بالعصر الحديث، حيث ركّزنا فيه على مخطوطة مغربية نادرة تسمى: "**سلوان المطاع في عدوان الأتباع**" لحجة الدين محمد بن أبي محمد بن ظفر الصقلي، وهي نسخة من مخطوط منمنم يرجع إلى العصر السعدي (القرن 10الهجري/16الميلادي)، كان بحوزة أبي المعالي زيدان السعدي (1012 - 1037هـ/1603 - 1628م)، قبل أن تتم قرصنته ضمن المكتبة الزيدانية الشهيرة سنة: 1023هـ/1614م، ليؤول أمره نهائيا إلى الأسكوريال.

ولأهمية هذا المخطوط؛ عرضنا منمنماته المغربية كاملة، ثم عزّزناها بدراسة نسخ أخرى مشرقية، منها ما هو منمنم، ومنها ماهو خال من النمنمة، وقد تتبعنا مختلف النسخ المخطوطة لهذا الكتاب في سائر الخزائن العالمية، لمقابلتها ومقارنتها بالنسخة المغربية الزيدانية المنمنمة.



الفصل الأول
المنمنمات المغربية في العصر الوسيط
(عصر الموحدين والمرينيين)

1- الأنموذج الأول: مخطوط: "صور الكواكب الثابتة" لعبد الرحمن الصوفي:



منمنمات من نسخة من كتاب: "صور الكواكب الثابتة" لعبد الرحمن الصوفي.
محفوظة بالخزانة الإنجليزية بالفاتيكان بمدينة روما
رقم التصنيف: **Manuscrit Ross.1033**
شكل: 14



صفحتان من نسختان مخطوطتان؛ إحداهما مغربية والأخرى مشرقية، لكتاب: "صور الكواكب الثابتة". الذي ألفه عبد الرحمن الصوفي، حيث يظهر من خلالهما مدى التطابق في وضعية الراقص الذي رسمت هيأته خصيصا للإشارة إلى مجموعة من الكواكب

شكل: 15

وصف عام من خلال الشكلين المقترحين. (أشكال: 14 و 15 و16):

هذا المخطوط هو أقدم مخطوط مغربي حصلنا عليه؛ يرجع إلى الفترة المرينية. نُسخت نسخته الأصلية في أواخر الدولة الموحدية بسبتة، وبالضبط في سنة: 625هـ/1228م، في وقت كانت فيه سبتة تابعة لأبي العلا "المأمون" إدريس (624 - 630هـ/1227 - 1233م) بن يعقوب المنصور الموحدي، وللإشارة، فإن الصفحات التي حصلنا عليها، هي من مخطوط مغربي محفوظ بالخزانة الإنجليزية بالفاتيكان، نُسخ بعد أكثر من 300 سنة من وفاة مؤلفه، أي في: **عصر الدولة المرينية** التي بدأ يُعرف فيها تداول هذا النوع من المخطوطات، وهو يشتمل على معارف تلك الحقبة في علم الفلك والحيوان والنبات.

ومن باب المقارنة؛ وضعنا بجوار إحدى الصفحات المقترحة من المخطوط المغربي المذكور، صفحة من نسخة مشرقية لنفس الكتاب، تنتمي لنفس المرحلة تقريبا. محفوظة اليوم بالمكتبة الوطنية بباريس تحت رقم: **Arabe 2964** حيث يلاحظ من خلالهما معا، أنهما يكادان يكونان متطابقان، سيما في وضعية الراقص المسمى: "**الجاثي على ركبتيه**" (راجع شكل: 15).

ومن حسن حظنا أن عثرنا على نسخة أخرى كاملة يظهر من خطها أنها تنتمي إلى المغرب المريني، وهي محفوظة في المكتبة الوطنية بباريس تحت رقم: **Arabe 2488** (انظر شكل: 16 وتفصيلاته). ولندرة هذه النسخة، وقيمتها التاريخية والفنية، قمنا بعرض منمنماتها كاملة بعد ترتيبها وتنسيقها، وذلك حتى تكون مغنما للباحث، وحلية للفنان، ولرصد بعض الملامح الفنية لهذه النسخة البديعة نشير إلى أنها:

* رسمت بالحبر الأسود الذي تتخلله بقع حمراء قليلة العدد، أنيقة الوضع.
* عناوين الصور كتبت بالحبر الأسود بخط يحمل بعض الأشكال الجنينية للخط المجوهر - المغربي المستمدة من الخط القرطبي - الأندلسي كما نلاحظه من خلال الشكل التالي؛ الذي جمعنا فيه بعض عناوين الصفحات المعروضة في الشكل: 16 وتفصيلاته.

بعض عناوين الصفحات المعروضة في الشكل: 16 وتفصيلاته.

ومن باب المقارنة بين هذه النسخة المغربية – الأندلسية المحفوظة بالمكتبة الوطنية بباريس، ونسخ أخرى مشرقية بنفس المكتبة؛ اقترحنا الأشكال التالية:

- نسخة مشرقية بديعة ينحصر تاريخها بين سنتي: (833 – 844هـ/1430 – 1440م)، تقع تحت رقم: **Arabe 5036**.

- نسخة مشرقية أخرى ينحصر تاريخها بين سنتي: (1061 – 1112هـ/1651 – 1700م)، تقع تحت رقم: **Arabe 4670**.

- نسخة مشرقية أخرى يرجع تاريخها إلى سنة: (922هـ/1516م)، تقع تحت رقم: **Arabe 2490**.

- نسخة مشرقية أخرى يرجع تاريخها إلى سنة: (1184هـ/1770م)، تقع تحت رقم: **Arabe 2491**.

- نسخة مشرقية أخرى ينحصر تاريخها بين سنتي: (1113 – 1215هـ/1701 – 1800م)، تقع تحت رقم: **Arabe 2492**.

- نسخة مشرقية أخرى يرجع تاريخها إلى سنة: (906هـ/1500م)، تقع تحت رقم: **Arabe 2489**.

(انظر الشكل: 16 وتفصيلاته، وقارنه بالأشكال: 17 – 18 – 19 – 20 – 21 – 22).





كتاب الكواكب الثابتة (الصور السمائية أو صور الكواكب). ينحصر تاريخ المخطوط بين: (1301و1400)

المصدر: المكتبة الوطنية - باريس، رقم: **Arabe 2488**

شكل: 16

تفصيلات الشكل: 16:







صورة ذات الكرسي
صورتها على ما ترى في الكرة
صورتها على ما ترى في السماء








صورة كوكبة فيثاوس
على ما ترى في الكرة


صورة كوكبة العوا
على ما هي في السماء
صورة كوكبة العوا
على ما ترى في الكرة







كوكبة برشاوش على ما يرى في الكرة
كوكبة برشاوش على ما يرى في السماء
كوكبة ممسك الاعنة على ما يرى في الكرة
كوكبة ممسك الاعنة على ما يرى في السماء


صورة الحوا والحية على ما يرى في السما
صورة الحوا والحية على ما يرى في الكرة

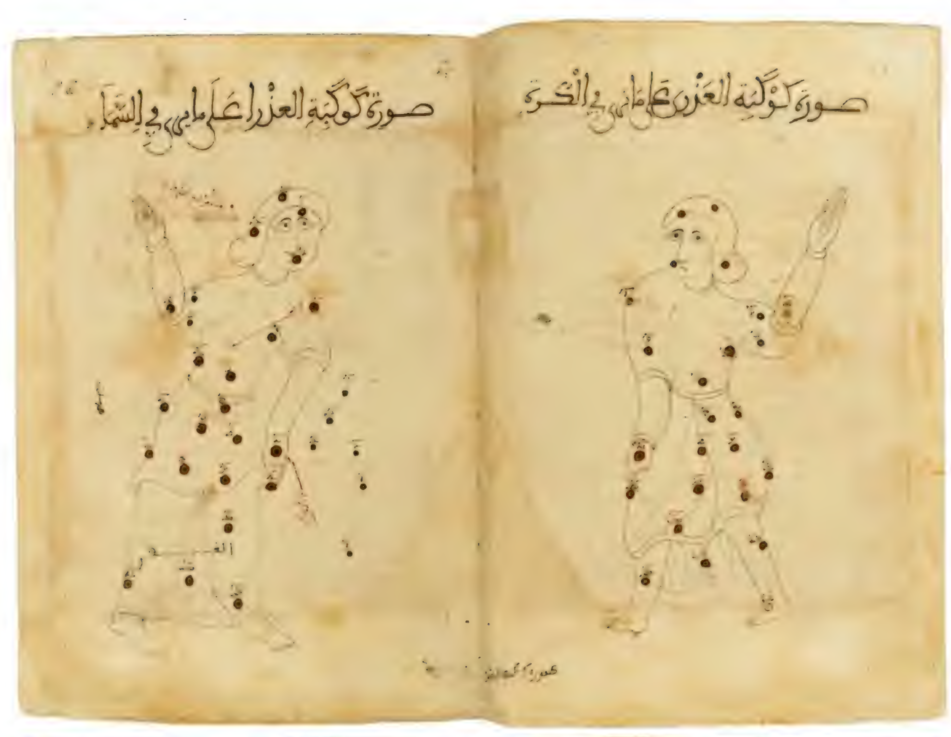

كوكبة العقاب على ما يرى في السماء
صورة كوكبة العقاب على ما يرى في الكرة
أسماء الكواكب


كوكبة المرأة المسلسلة على ما ترى في الكرة
صورة المرأة المسلسلة على ما ترى في السماء


كوكبة التوأمين على ما ترى في الكرة
صورة كوكبة التوأمين على ما ترى في السماء


صورة كوكبة السرطان على ما يرى في السماء
صورة كوكبة السرطان على ما يرى في الكرة
اسماء الكواكب


صورة كوكبة الاسد على ما يرى في الكرة
صورة كوكبة الاسد على ما يرى في السماء






صورة كوكبة الرامي على ما هي في الكرة
صورة كوكبة الرامي على ما هي في السماء
صورة كوكبة الجدي على ما هي في السماء
صورة كوكبة الجدي على ما هي في الكرة


صورة كوكبة السمكتين على ما ترى في السماء
صورة كوكبة السمكتين على ما ترى في الكرة




كوكبة النهر على ما ترى في السماء
كوكبة النهر على ما ترى في الكرة


صورة الأرنب على ما ترى في السماء
كوكبة الكلب الأكبر


صورة الأرنب على ما ترى في الكرة






صورة الشجاع على ما يرى في الكرة
صورة الشجاع على ما يرى في السماء
صورة الشجاع





صورتها على ما في الكرة ○ صورتها على ما في السماء
أسماء الكواكب



صورة الغراب على ما يرى في السماء
صورة الغراب على ما يرى في الكرة



صورة الحوت الجنوبي في السماء
صورة الحوت الجنوبي في الكرة


كوكبة قطعة الفرس
صورة الكلب الأصغر على ما هي في السماء
صورة الفرس
كوكبة الحمل على ما يرى في السماء
صورة الحمل على ما يرى في الكرة


صورة كواكب الفرس على ما ترى في الكرة
صورة كواكب الفرس على ما ترى في السماء
صورة كواكب الثور على ما ترى في الكرة
صورة كواكب الثور على ما ترى في السماء

النسخ المشرقية التي قارنا بها النسخة المغربية الممثلة في الشكل:16:



كتاب الكواكب الثابتة (الصور السمائية أو صور الكواكب) تاريخ المخطوط: (833 - 844هـ/1430 - 1440م)
المصدر: المكتبة الوطنية - باريس، رقم: **Arabe 5036**
شكل: 17





كتاب الكواكب الثابتة (الصور السمائية أو صور الكواكب) تاريخ المخطوط: (1061 - 1112هـ/1651 - 1700م)

المصدر: المكتبة الوطنية - باريس، رقم: **Arabe 4670**

شكل: 18



كتاب الكواكب الثابتة (الصور السمائية أو صور الكواكب) تاريخ المخطوط: (922هـ/1516م)

المصدر: المكتبة الوطنية - باريس، رقم: **Arabe 2490**

شكل: 19



كتاب الكواكب الثابتة (الصور السمائية أو صور الكواكب) تاريخ المخطوط: (1184هـ/1770م)

المصدر: المكتبة الوطنية - باريس، رقم: **Arabe 2491**

شكل: 20



كتاب الكواكب الثابتة (الصور السمائية أو صور الكواكب) تاريخ المخطوط: (1113 - 1215هـ/1701 - 1800م)

المصدر: المكتبة الوطنية - باريس، رقم: **Arabe 2492**

شكل: 21



كتاب الكواكب الثابتة (الصور السمائية أو صور الكواكب) تاريخ المخطوط: (906هـ/1500م)

المصدر: المكتبة الوطنية - باريس، رقم: Arabe 2489

شكل: 22

2 - الأنموذج الثاني: مخطوط مجهول المؤلف، يسمى: "حديث بياض و رياض" (شكل: 23 وتفصيلاته)



مخطوط "حديث بياض ورياض"

المصدر: خزانة الفاتيكان. رقم: Vat. Ar. Ris.368

شكل: 23

تفصيلات الشكل: 23:



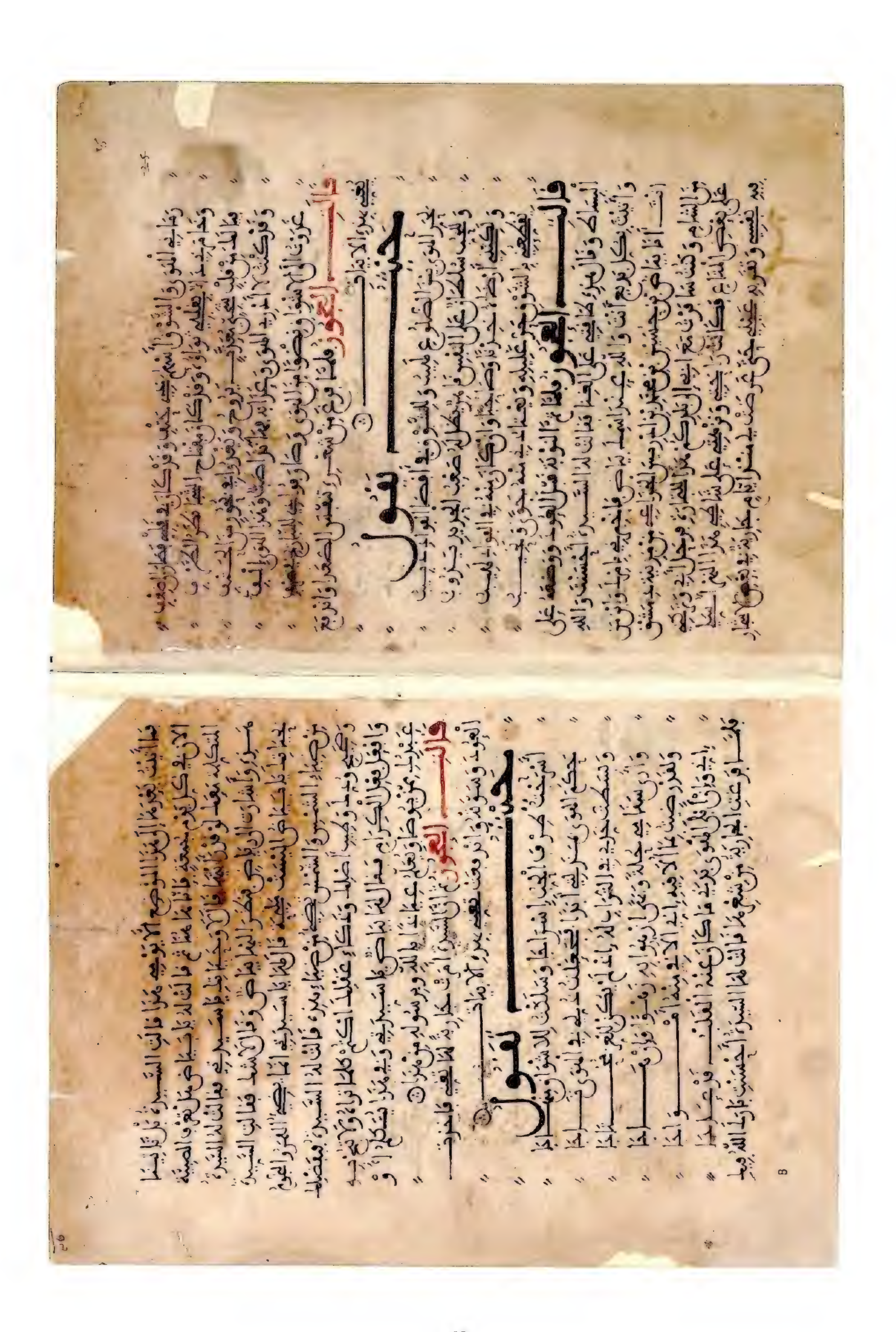














صورة رياض تغني في العود أمام









صورة السيرة تكلم العجوز في أمر







15

وسيح بلبالي وحلت ربعه وقرشنا سهام الشوق فيه اضالع
و[illegible] بليل [illegible] على نومه ارومها [illegible] صوابع
[illegible] نفوسنا عن الاسى وقد هجرا وطال فيه مضاجع
فقلبي كئيب والكلوم وجيعة وجفنيه من طول البكا غير راجع
الا ليت شعري هل ترى العين ساعة حبيبا به [illegible] الجوانح
جزعت فما اقوى على الصبر ساعة ومن لفؤادي [illegible] البث جازع
[illegible] بالاوطان في كل ساعة كاوزار وعصف الرياح الزوازع
فكيف تنائيه والفؤاد معذب واشمي [illegible] [illegible]

قالت العجوز فقلت له يا بني اقصر ولا تشبه في السير [illegible]
كثير فانك ان كنت مذكرا وطال البعد العزيز بالصبر ولم تنل شيئا من الامل
و[illegible] كيف تدري الاحوال تقضي عنك وعن من تحب فان رأيتما من
بعد شيئا منه عليه وان ضاقت الامور تطلعت جوال النفس واد [illegible]
في ضربك [illegible] عليه وان سالتني عند السير قلت ما امكن فعسى الله ان
يلين قلبها على رياض مع محبتها فيه ويكون لكما مجلس اخر وقد رضي
امثل العشق بالكتب واقل منها فكيف بما وصل اليك من محبتها فيك [illegible]
له فانك خرجت عنه واقام الى عشية النهار ثم دخل علي وبيده كتاب
فيه هذه الابيات

[illegible] الله [illegible] غادرا وكربا وحبا [illegible] وقريبا
تعوذ بالاعلى الورى واحلمهم ومن لست ارجو له سواه حبيبا
ومن حبه عندي وان كان قاطعا نصيب المنى اجنيه [illegible] نصيبا
ومن قرب الرحمن منه زيارة فترتب وجرا دائما ووجيبا
[illegible] الذي في البال [illegible] على حومه وبين الحشى وجد [illegible]
[illegible] اوطانه وكروبا
عرا القلب في [illegible] من الحب واحر [illegible] ما بين الضلوع وجيبا
فكيف [illegible] والفؤاد معذب [illegible] كئيبا
واعجب من [illegible] وقد [illegible] بالشجون عجيبا
عروت [illegible] ولا [illegible] للنفس خطوبا
وقد كنت لا ادري من الزمن عزوة ولا لنسيم الحادثات هبوبا
وقد رحت والهيام [illegible] ولا ارى لشمس [illegible] والغيب غروبا
فانت مني نفسي [illegible] ومن سقم الفؤاد طبيبا
فكون [illegible] رسالة [illegible] في العالمين عجيبا
اداوي به وجرا تضمنه الحشى [illegible] في الفؤاد غريبا

قالت العجوز فقلت له من [illegible] فبكى بكاء شديدا حتى
[illegible] رحمة له ثم اقبلت عليه وقلت له [illegible] لم [illegible] قال لا وانما كنت
[illegible] للطل وانا [illegible] هذه الابيات

اقول

[illegible] [illegible] بلا بال [illegible] [illegible]
وعسى [illegible] بعض الامور بعلمه [illegible] اجتماعا بيننا لا نفترق

16







صورة نيام على وجهه مغشيا عليه





وأنشأ يقول

بحق الهوى يا سيد الظرفاء ويا زينة الأحباب والندماء
وختم الورى لا رحمت بليتي وكل أسقامي وانزاح عزائي
فإني والرحمن صب معذب فسل صبا كان يطول بكائي

قال فقلت له لا والله ولا كرامة بل أنت حبيبي وأليفي وحبي فقلت له
أتعرفني قال لا ولكني عرفتك فقلت له أنا قريب العجوز التي سليتني في أمرك
ما تصنع فلما سمع ذلك مني أنس إلي وحدثني بما يجد من ألم الهوى فسليته
وصبرته إلى أن أقبلت معه كما ترى قالت العجوز فنهضت إليه وحييته ووجدته
وهو ينشد هذه الأبيات

حينئذ يقول

باح الهوى بغرام كنت أكتمه ولم يبح بضمير السر أجفاني
كتمت أمري ولم أفضح سريرته فباح بالأمر سقمي فوق جثماني
لولا أنيني ونيراني على كبدي لم تعلم الناس أدوائي وأشجاني

قالت العجوز فسلمت عليه فرد علي السلام وقال جزيت خيرا
في أن سألتك قريبك ولقد أنست به ولقد كنت أريد إن كان ليس له شغل
أن يسلي معي فقلت له ما له شغل ولو كان لتركه فقال الحمد لله بأفضل
ما جازيته به المحسنين مثلك فكانا يخرجان غدوة ويرجعان عشية
وأنا أسأل قريبي كل ليلة عما يفعل فيقول حينا يتسلى وحينا ينوح وحينا
يتلهف وحينا يبكي فأسليه جهدي وطاقتي فكنا نفعل معه في كل ليلة

وأخبرته بأخبار الناس وهو معي كذلك يخبرنا عن بلده وداره وأهله وما
كان من أحواله في المكتب وما كان يصنع مع أترابه وكنا معه في ذلك حتى
حسبنا أنه قد سلا وكان من شأنه حتى توهمت أنه قد برد قلبه نحو شهرين
فلما كان ذات ليلة أرقت فقمت في جوف الليل لحاجة عرضت لي فنهضت إلى
موضع مضجعه لأقف على منهاج أمره وأرى ما يصنع وقلت إن وجدته نائما
أيقنت أنه قد سلا وإن كان غير ذلك عرفته فمشيت قليلا قليلا فسمعت له
أنينا ضعيفا وتلهفا مفرطا فدنوت منه على خرقة سريره وهو ينشد

حينئذ يقول

تمكنت رقة القلوب فما لي مستعر في الهوى يسعرني
غيم مع نسيم كمر ولوعة في الفؤاد تقتلني
وحرقة في الحشا يضمها شوق بطول السقام أرقني
همت من الوجد إذ بليت به وقد أتى من شرة الأسى حزني
فليتني مت قبل معرفته وما ولم أذق شقوة الحزن
ولم أرى كيفية منعمة وليتني قد رجعت في كفني

قالت العجوز فلما سمعت شعره جعل يتنفس الصعداء

وأنشأ يقول

ألا ليت شعري هل أرى بعض منيتي من الزمن أو ألقى وشيكا حبائبا
ألا ليت شعري هل لعيني من الكرى نصيب وهل لي لذة في منامها
لقد عظم الشوق فلولا أرى عيسا فأشكو حبيبي وعزائيا

رياض منيت القلب مني بلوعة وما لي مجير من الهوى سوى ميا
وأنت رياض لو علمت صبابتي إذا كنت تبكي ذلتي ومقاميا

قالت العجوز فلما فرغ من إنشاد شعره رفع نحيبه ثم خفي صوته فقلت قد غشي عليه لما كنت أسمع من ترنمه وأنينه فنهضت نحوه فوجدته لصيقا بإزاره قد نام وهو يغط غطيط الصبي فحمدت الله تعالى على ذلك ثم رجعت مسرعة لئلا يشعر بي فما لبثت إلا يسيرا حتى سمعته قد قام فزعا وخرج من البيت فجعلت أستمع ما يقول فإذا به قد تأوه تأوها كثيرا ثم

وأنشأ يقول

وما نمت كيما أحسب النوم راحة ولكن عسى طيف الحبيب يزور
فلما تغشاني الكرى ارتاع طيفه وآب سريعا والمزار [illegible]
ألا ليت شعري هل من الدهر ساعة أراها وأسباب الزمان نضير

قالت العجوز ثم توضأ ورجع إلى البيت وقعد في موضع صلاته يذكر الله تعالى

ثم أنشأ يقول

ألا من لمن أن جاني وأنت فضحتما وما لي يد إلا حبه وأقيما
تعرى فؤادي من حشاه وكلمت كلوم الحشى قلبي فراح سقيما
دعوتك يا ذا العرش دعوة آيس فإن لست تبرا من شجوني أليمة
فقد علقت نار الغرام بمهجتي فلو شئت ربي كنت أنت رحيما

قالت العجوز فانصرفت إلى مضجعي ولا أدري ما صنع في ليلته فلما أصبح دخلت عليه فسلمت فرد علي السلام وقابلني بالترحيب وقال ما شأني لروحتك فقلت له أليس قد رأيت كل يوم قال بلى ولكن أريد أن أتكلم معك قلت أنا حاضر معك فقل ما شئت قال يا سيدتي أما أنا فيه من الوجد والنكال الضنى وما لي سواك مشاور في رأي ولا مشارك في أمري ولا أبوح بسري إلا إليك ولولا أنك أوليتني جميلا ما عشت والله إلى اليوم أبدا فما يريبني أمر إني قد أتلفني حبها وأنساني الكرى بعدها وقد كنت قنعت منها بالرسائل والكتب فقد كان يبرد لي ويعزيني فلا أدري ما أقول ولا ما أدبر فليتني المنية قالت العجوز فقلت له يا بني فالساعة قال لا أدري ورأيك أوسع وأنت ألطف قالت فقلت له الرأي أراه صلاحا أن تمضي وحدك إلى الشرقار فإنك إذا كنت وحدك انضم إليك الرسول وإذا رآك مع أحد تنحى عنك فقال لي هو كما قلت ووالله لقد كان لي في فريد أنس وراحة وكنت قد ألفته وأنست إليه فقلت له يكون معك ولكن على بعد فإن كان شيئا وجد منه الرسول أخبره صاحبك فقال نعم صرفت ونعما رأيت فخرجنا من عنده على متن الليلة وأقمنا إلى الليل ثم أقبل فرسه وخرج فقلت له وأين تصنعنا يا بني وما فعل الله به فقال والله ما أدري أين هو وما كنت إلا أنه قد جاءني فقلت ما شاء الله كان رجل غريب يتعلل بنا عن بر والذي علا منا إلى أن يسر معه قال نعم سرت معه إلى القصر وقعدت منه على بعد حيث أراه فبينما هو عند الجريدة إذا بجاريتين مقبلتين قد أقبلتا حتى نزلتا على النهر ووراءهما جارية على رأسها رزمة من ثياب وجعلت تغسل ثوبا ثوبا في النهر والاثنتين قاعدتين معها فلما رأته قصدت



صورة بياض مع النسوة في الزرزور

وأنشأ يقول



شيء يدل على اخاء وصفاء وود والا فلا فال لا في شيء قلت الخير رحم
قال بلى ولكن الصدود تحملني على ذلك ولا يزعج الدهر ان يعزكما فرق الله
فاقام مدة او مثله قلت له صرفت يا بني سر ذلك الله ووفقك وتاب عليك
ومن عليك بالتوفيق فاخذ رقعة وكتب فيها هذه الابيات ۞

جعل يقول

رأيتك لما كنت صبا لرؤيته وكان المنى ان لو رأيت صحيبته
فكان الذي قلبي أرى المنى لرؤيتي ضاقت عليه [illegible]
فيا مهجتي اني بحب مولع بطا حبيبي [illegible] صاحبه
وابصرت خطك في الكتاب ففاض من شجوني دمع تسيل سحائبه
ويا غائبا اني مشوق متيم وعقلي مسلوب وجسمي سالبه
أتاني كتاب منك دل على صفا وحسن وداد منكم لا اكاذبه
فان كنت في نار فاني مثلها وجيش التصابي في الفؤاد اجاربه
وان كنت في ضيق فاني [illegible] وصبري مغلوب ووجدي غالبه
لقد كنت الحب المبرح في الحشى فان يزل الحزن [illegible] كاربه
أبيت أراعي النجم لا اطعم الكرى بحندس ليل ما تغور كواكبه
لعمري لئن شكت المزار فانني [illegible] وان [illegible] مصائبه
ولي ارو وصلا فرمتني ساعة فاني حزين للمنون اصاحبه

قالت العجوز فلما تم قلت له احسنت والله انك لشاعر مقبل وحسن
الوضع وان [illegible] كذلك فبالله يا بني الا ما حملت الامر على ما تحمله امثال العقول

عليّ بوجهها الجميل وسالتني عن حالي وقالت كيف حالك فقلت حالي توصل
بحالك انا بخير ما دمت انت بخير قالت والله يا عمة ما انا بخير من امر من العشية
اني بليت بالهوى على صغر سني وانا كنت السبب الى بليتي والمفتاح لشقوتي فالله
عليك من [illegible] وكليتها بان كلامي علينا ثقيل فقلت لها يا سيدتي دعيني من
[illegible] وانا عجوز وما اريد ان الح في شيء من هذا قالت السيدة [illegible]
[illegible] فانصرفت الى الدار التي فيها رياض وعلى الباب جارية ما
كانت تطلع على باب [illegible] حال الخلق صغيرة السن مليحة الحركات فصيحة اللسان
على رأسها مقنع [illegible] فقامت وسلمت علي فقلت لها اجلس حتى [illegible]
رياض وقامت علي فتمسكت الجارية الصغيرة حتى حسبتها [illegible]
جنة فقلت لها [illegible] وما امرا قالت نعم [illegible] سترنا على [illegible]
ومن كانت [illegible] فقلت لها لا تفعل فما جئت ولا [illegible]
خرجت وقبرت [illegible] قالت العجوز فقلت لها لا ادري ان العقول [illegible] الصنع
في عين التمكين والباطل ممنوع اذ اتاه والواجب على [illegible]
مراجعة العجوز والصبر عند الياس ۞

كما قال الشاعر

اليأس اعظم سلوان اللبيب فلا يرجو ولا يطمع فيما ليس يملكه
يرعى حبيبا وان كانت مطامعه فيما تخل فراق العقل يسلكه

فقالت البوابة عندك لمن اصيب بعمر كان [illegible] ضرورة فليتأمل ومن لم يكن
لنفسه سلوانا فليحمل على الصبر قالت العجوز فقلت لها ما حال رياض قالت البوابة



26

والغضارة والسرور والغبطة فقلت لها هو كما قلت غير انه لو سلبت نفسه
كما تفعل محبوبته وانه لمثل ميت حيا وما به من الخبل والذ[illegible] لك ومثابة لو صلح
ولكنه يبكي ويسلو من بلواه فقلت كذلك قالت ان كان هو كذلك فليس
هو مشغوف كما انا مشغوفة ولكن كيف هو من [illegible] وما فعله قلت لها انه
لكما وصفت لك وانه [illegible] له وهو ان سليته لا [illegible] انت فيه قالت
الله قلت لها الله فاصبر لو [illegible] وان تعرت وتهترت وفاض [illegible] اسمها
انما قضت نحبها وقلت قد ماتت لا محالة فقالت الجارية التي كانت [illegible]
بعثتها عندنا المسا والصباح ومشي مع [illegible] لا محالة فما [illegible] يبقى بعد
[illegible] فبينما نحن نحرث اذ فتحت عينيها ودموعها تسيل على خديها

وانشدت تقول

أين جسمي وأين نفسي وأين روحي وأين عيشي وحسبي
أين من حبه أذاب فؤادي ورماني بما ركبت ولبي
قد براني الهوى وأنحل جسمي وكساني ثياب سقم وضعف
[illegible] حتى خفيت من نظر العين نحولا بما لقيت من وصب
لم يدع لي الهوى سوى ما بي من نحول سوى لساني وقلبي
وقف الشوق بي يمينا ويسرا واشتغل الهوى أمامي وخلفي
كنت بدرا فغبت تحت سحاب كنت شمسا [illegible]
لست أدري [illegible] ما بي من الحب ومن لي بحيلة أو بلطف
كان [illegible] على [illegible]

فما عذرها فإن عذري مبين واحفظا ملامتي أو فكفي
قالت العجوز فلما فرغت من شعرها قلت لها ما تريدين أن أقول لمن [illegible]
قالت قولي ما شئت قالت فنهضت [illegible] فخرجت من عندها ودخلت إلى السيدة
[illegible] لي ما [illegible] أرى [illegible] الخبر قلت لها يا سيدتي وما عسى أن أقول
[illegible] على حال كذا وكذا ولا فيها موضع للحياة قالت
[illegible] بكاء شديدا وقالت إنا لله وإنا إليه راجعون
[illegible] فلعله [illegible] قالت والله لا بد لي أن
أجمع بينها وبين محبوبها ويكون في ذلك ما كان وعسى الله أن يفرج عنه
أو يقضي بما شاء فما أحد من قلبي معينا على تركها على حالها ولعرضت
حتى بلغ السكين العظم فوالله إنها لعاشقة في محبوبها وإني لعاشقة لها وما
أخشى إن نظرت إليه على تلك الحالة [illegible] ولكن ارجعي إليها بعد ذلك
وقولي لها سيدتك راضية عنك وقولي لها [illegible] على نفسك فإنه قد عزمت
على أن تجمع بينك وبين محبوبك قالت فرجعت إليها وقلت لها ذلك فقامت
وفرحت وتجردت من ثيابها ولبست ثيابا غيرها [illegible] وفعلت
فعل المجانين فقلت لها مهلا والله أعلم بما كان فيه ثم بكت طويلا فقمت
لا [illegible] منها فقالت وما بالك يا سيدتي قلت الدخول عليك حرام أنا أريد
الصلاح وأنت تريدين الفساد ومهلا ما لا يكون فقالت يا سيدتي قد أخبرتك أن الأمر
ليس بيدي فقلت لها إن كنت تستطيعين النهوض إلى سيدتك فافعلي فارجو الله
أن يتم أمرك على ما تحبين إن شاء الله فقامت عند ذلك إلى [illegible] لها فخرجت

26

















2 - 1 - معطيات تاريخية وفنية حول هذا المخطوط:

يتكون هذا المخطوط في الأصل من 30 ورقة مزدوجة (مقياس: 28،2 × 20 سم)، وحسب إفادة للكتاني، فإنه لم يتبق من تلك المنمنمات سوى 9 نماذج مقابل ضياع الأربع الأخرى، والحقيقة أن الكتاني لم يكن دقيقا في ملاحظته، بدليل أنني وُفّقت - بفضل الله تعالى - في الحصول على صفحات المخطوط كاملة كما هي محفوظة في خزانة الفاتكان، وعرضتها دون نقصان حتى يستفيد منها الباحث تاريخيا وفنيا، وكما يُلاحظ من خلال الشكل: 23 وتفصيلاته؛ فإن المخطوطة تحتوي على 15 منمنمة، بعضها فقدت أجزاء منها.

وللإشارة، فإن "**الجمعية الإسبانية - الأمريكية**" هي أول هيئة قامت بتصوير بعض منمنمات هذه القصة "بالأبيض والأسود"؛ عن الأصل الموجود بالفاتيكان، ثم نشرتها في جريدة الهدى اليومية الأمريكية الصادرة في نيويورك مع ترجمة إسبانية للدكتور أ.ر.نيكل سنة: 1941هـ/1360م[12].

والجدير بالذكر أنه يوجد خلاف حول الجهة التي ينتسب إليها هذا المخطوط، فالكتاني يذكر أن المستشرق الإيطالي "ليفي دلافيدا" قد أطلعه في منزله بروما سنة: 1379هـ/1959م على قطعة منه، وأكد له أنه من عمل مصور مغربي[13]. أما "**أنطونيو غارسيا خاين**" الذي نشر ثلاث صور منه، فقد ذهب مذهبا شططا حينما اعتبر القصة من أصلها قصة إسبانية[14]. بينما ذهب آخرون إلى أن القصة وقعت فصولها كاملة في الأندلس[15].

وبين هذا وذاك، لم يحسم عفيف بهنسي في هذا الأمر، بل أورد احتمالين اثنين في هذا المضمار، حيث رأى أن المخطوطة "**أنجزت صورها في المغرب أو الأندلس**"[16]. أما أحداثها فقد جرت في شمالي العراق[17].

---

[12] - الكتاني، الكتاب المغربي وقيمته، ص: 388.

- انظر أيضا:

Nykl, A.R. Historia de los amores de Bayad y Riyad, una chantefable oriental en estilo persa(Vat. Ar. 368), New York, Hispanic Society of America, 1941. pp. 50-53

[13] - الكتاني، الكتاب المغربي وقيمته، ص: 387.

[14] - على رأس هؤلاء؛ جمال محرز الذي يعتبر من أوائل الدارسين العرب الذين أشاروا لهذا المخطوط (منذ 1962م)، وقد ذكر محرز أن هذا المخطوط يرجع تاريخه إلى القرن 8 الهجري/القرن 14 الميلادي.

انظر: محرز (جمال محمد)، التصوير الإسلامي ومدارسه، دار القلم، القاهرة، 1962م، ص: 43 - 44.

[15] - انظر: Anna Contadini, Arab Painting: Text and Image in Illustrated Arabic Manuscripts, Brill, 2007. P.216

[16] - بهنسي (عفيف)، جمالية الفن العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، عدد: 14، فبراير 1979م، ص: 82.

[17] - نفس المرجع، ص: 83.

إضافة إلى الاختلاف حول الجهة التي ينسب إليها المخطوط، هناك اختلاف آخر حول تاريخه، فهناك من يرجعه إلى أواخر عصر الدولة الموحدية (القرن 7 الهجري/13 الميلادي)[18]، وهناك من يرجعه إلى عصرالدولة المرينية (القرن 8 الهجري/14 الميلادي)[19].

وقد اخترنا الرأي الثاني، مستدلين في ذلك بعدة قرائن[20] ، نذكر منها ما يلي:

* القرينة الأولى:

إن طريقة مزج الألوان وتهييئها في إخراج الرسوم، وكيفية تجسيد العمق والضوء والظل في رسم الأجسام، كلها أسباب تدفعنا إلى استبعاد إرجاع هذا المخطوط إلى العصر الموحدي، ومؤرخو المدارس التشكيلية يدركون هذا الأمر تمام الإدراك.

* القرينة الثانية:

لا شك أن القصة قد وقعت تفاصيلها - إن كانت حقيقية - في الأندلس بحكم مظاهر الترف التي أخذت تخالط حياة الأندلسيين في عهد ملوك الطوائف، هؤلاء الذين تكالبت عليهم الممالك المسيحية من كل حدب وصوب، ورغم محاولة المرينيين إنقاذ ما يمكن إنقاذه من الأندلس، إلا أن إمارة بني الأحمر - آخر إمارة إسلامية في الأندلس - لم تكن في مستوى الصمود أمام الأطماع المسيحية، فتسارعت الأحداث، ليختتم آخر فصل للوجود الإسلامي بهذا الصقع سنة: 897هـ/1492م.

ومن خلال تأملنا لبعض منمنمات المخطوط، نقف على جملة من الملامح التي تشير إلى بعض المؤثرات الأندلسية التي عرفها المغرب بعد سقوط الأندلس، حيث هاجر معظم أهلها إلى الضفة الجنوبية، وتحديدا إلى المغرب الذي سيعرف اندماج مثل هذه العوائد والتقاليد، وبالتالي انصهارها تماما في الحضارة المغربية التي تعد الحضارة الأندلسية إحدى أهم روافدها، فهي تصور جوانب عديدة من الحياة اليومية: ألبسة، عمارة، استعمال الماء.. وأهم هذه الرسومات؛ هي تلك المشاهد التي تظهر - على سبيل المثال لا الحصر - صورة ناعورة مائية بديعة الصنع، عظيمة الهيكل (انظر شكل: 24).

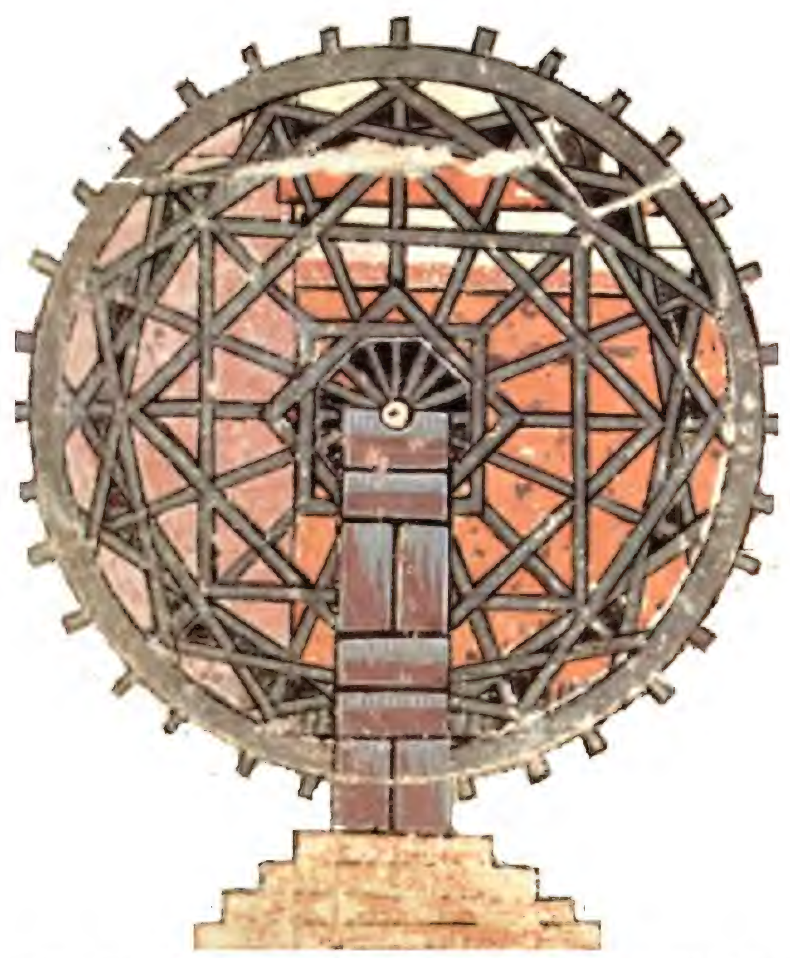
---

[18] - الكتاني، الكتاب المغربي وقيمته، ص: 388.

[19] - نفس المقال والصفحة.

[20] - أوردنا هذه القرائن في أطروحتنا لنيل الدكتوراه، ومن خلالها رأينا أن المخطوط يرجع إلى عصر الدولة المرينية.

راجع: خبطة (محمد عبد الحفيظ)، المصاحف والكتب المخطوطة في المغرب خلال العصرين المريني والسعدي. مساهمة في دراسة أصناف الخط المغربي وأقلامه، أطروحة جامعية غير منشورة، كلية الآداب - سايس. فاس: 2010 - 2011م، صص: 394 - 395 - 396.



صورة ناعورة تنتمي إلى المرحلة المزامنة للعصر المريني كما صورها مخطوط: "حديث رياض وبياض".
شكل: 24

ومعلوم أن هذا النوع من الآليات المائية كان مستعملا في العصر المريني، فقد أورد ابن الحاج النميري في كتابه: "**فيض العباب**" أن أبا عنان المريني أمر بصناعة مجموعة من النواعير بفاس الجديد. وصفها النميري وصفا دقيقا، حيث أفرد في وصفها ثلاثة فصول مستقلة، عَنْونها بالعناوين التالية: "**ذكر الناعورة وإيراد أخبارها المأثورة**"[21]. "**ذكر الناعورتين الجديدتين، ووصفهما الذي أنسى نثره الشعرتين**"[22]. "**ذكر النواعير الثلاث، وكيف تعطلت، بعد ثبات القطب وتحرك المدار، والامتياح الذي حاز ثناء الروض**

[21] - النميري، فيض العباب، ص: 176- 174

[22] - نفس المصدر، ص: 179- 176.

المعطار"[23]. وأخيرا: "**ذكر الناعورة، وأوصافها المحمودة المأثورة**"[24]. وفيما يلي بعض أوصاف تلك النواعير:

قال النميري: "**وهنالك تهيأت الإحاطة برؤية الناعورة العظمى، ومشاهدة أشكالها التي لها المظهر الأسمى، والجانب الأحمى، ذات المحاسن التي روت عن صاعد ورافع، والبدائع التي قرأتها على الربيع قراءة نافع [يقصد رواية ورش عن نافع، التي اشتهر بها المغاربة في قراءة القرآن]... وما الذي أقوله في ناعورة فاقت نواعير الأرض كما فاق ملوكها إمامنا [يقصد أبا عنان المريني] ذو الشرف المحض، فلم تقاربها إلا بنتها [ناعورة أخرى سيذكر أوصافها] التي جاورت الدار البيضاء [فاس الجديد]**"[25].

وقال عن ناعورة أخرى: "**فجاءت ناعورة جميلة الآثار، مقبولة العمل، وإن صلت مستندة إلى الجدار[...] شامخة لها الفلك الثابت العمد، يحل الماء منه بالقوس ثم يحل بالزاوية في الأسد [يقصد أسدا من صفر تم نحته في عهد أبي عنان يخرج الماء من فمه كالنافورة] ... ضخمة تدور إلى الشرق وتملأ الجوف...**"[26].

*** القرينة الثالثة:**

نوع الخط الذي كتبت به نصوص المخطوط، تظهر عليه سمات الخطوط المستعملة في العصر المريني، ونستند في ذلك على التشابه الكبير بينها وبين خطوط المصاحف المرينية التي قمنا بدراستها في أطروحتنا المتواضعة[27].

وكما نلاحظ من خلال صفحات المخطوط، فإن النص مكتوب نثرا و شعرا، بخط مجوهر عليه بعض تأثيرات الخط المبسوط (في حروف كالصاد والباء والحاء وغيرها)، فضلا عن بعض التأثيرات المستمدة من الخط القرطبي - الأندلسي.. علاوة على ذلك، نلاحظ أن كل منمنمة، مرفقة بنص شارح لمضمونها، والجدير بالذكر أن النصوص الشارحة كتبت بخط دقيق (انظر شكل: 26)، بينما كتبت عناوينها بخط ثخين (انظر شكل: 25).

---

[23] - النميري، فيض العباب، ص: 181- 179

[24] - نفس المصدر، ص: 213 - 211

[25] - نفس المصدر، ص: 174 - 175

[26] - نفس المصدر، ص: 211 - 212

[27] - عن خطوط المصاحف المرينية راجع أطروحتنا:
محمد عبد الحفيظ، مرجع سابق، صص: 168 - 247

بعض عناوين مخطوط: "حديث بياض ورياض"، مكتوبة بخط مجوهر ثخين عليه بعض تأثيرات المبسوط، فضلا عن بعض التأثيرات المستمدة من الخط القرطبي - الأندلسي
شكل: 25

مقطع كتابي من مخطوط: "حديث بياض ورياض"، مكتوب بخط مجوهر دقيق عليه بعض تأثيرات المبسوط، فضلا عن بعض التأثيرات المستمدة من الخط القرطبي - الأندلسي
شكل: 26

2 - 2 - وصف عام من خلال الصفحات الكاملة للمخطوط (شكل: 23 وتفصيلاته):

كاتب هذا المخطوط مجهول، يحكي قصة حب ابتدأت فصولها على شاطئ نهر يدعى: "**الثرثار**" (من: ثرّ الماء؛ أي: انبجس بقوة. ونهرٌ ثرثار أي كثير الماء، ورجل ثرثار أي كثير الكلام)، بين شاب يدعى: "**بياض**"؛ وهو ابن تاجر من دمشق، و"**رياض**" وهي أَمَةٌ لزوجة أحد الأعيان. وتشير القصة لشخصيات أخرى كشخصية "**سيّدة رياض**"، وشخصية "**العجوز**" التي تقوم بدور "**مسهلة اللقاء**"، وهو الدور الذي كان معروفا في أدب العصر الوسيط الأدنى. ولأن هذا المخطوط مبتور، فإننا نجهل بداية القصة ونهايتها، خاصة وأنه النسخة الوحيدة المعثور عليها إلى حد الآن، ولا نعرف من قصته سوى بعض الأسماء التي ورد ذكرها في بعض فصولها، وفيما يلي صور بعض الشخصيات الواردة في القصة كما يصورها لنا المخطوط (انظر شكل: 27):



بعض الشخصيات الواردة في مخطوط: "حديث بياض ورياض"
شكل: 27

ويظهر بياض في إحدى المنمنمات، عازفا على آلة العود، وهو يعبر عن وجده، ولواعج عشقه، كما يعبر عما يكتنف قلبه من صبابة وغرام، أمام رياض وصويحباتها في أسلوب عاطفي يفتت الأكباد.. (انظر شكل: 28)، ويظهر أيضا في منمنمة أخرى مستلقيا بلا وعي عند شاطئ النهر من فرط هيامه برياض، التي خلبت لبه، وسرقت قلبه (انظر شكل: 29).



منمنمة تصور بياضا يعزف على العود، وهو يعبر عن عشقه أمام رياض وصويحباتها
شكل: 28



منمنمة تصور بياضا وهو مستلق بلا وعي عند شاطئ النهر من فرط هيامه برياض
شكل: 29

تعليق:

من خلال المنمنمات السابقة التي تعد من أقدم المخطوطات المصورة في المغرب، يمكن القول أن التصوير أو التجسيم – في البيئة المغربية عموما – كان منحصرا قبل العصر المريني في مجالات التشييد كبناء القصور، ومجالات الزينة كالأواني النفيسة وصناديق الكنوز، وطبعا يبقى هذا الرأي مجرد طرح تبنيناه انطلاقا مما عثرنا عليه من شواهد مادية مخطوطة، إذ يُحتمل وجود مخطوطات مغربية أخرى منمنمة أقدم وأعرق، لكنها لم تصلنا بسبب عوامل تاريخية يرتبط فيها ما هو مذهبي بما هو سياسي، ولا يخفى علينا في هذا الشأن حملات الإحراق المغرضة التي ذهب ضحيتها آلاف مؤلفة من نوادر المخطوطات المغربية في العصرين: المرابطي والموحدي[28].

من هنا يمكن القول أنه لولا النسخة المرينية لهذه القصة التي درسنا بعض صفحاتها، لما تمكنا من التعرف على بعض التفاصيل المتعلقة بالطقوس الاجتماعية، والحياة اليومية لأواخر العصر الوسيط في كل

---

[28] – يذكر المراكشي في هذا الشأن أن فقهاء المالكية كفّروا كل من ظهر منه الخوض في علم الكلام، بل إنهم أخذوا يقبحونه لعلي بن يوسف المرابطي، حتى: "**استحكم في نفسه بُغض علم الكلام وأهله، فكان يكتب عنه في كل وقت إلى البلاد بالتشديد في نبذ الخوض في شيء منه، وتوعد من وجد عنده شيء من كتبه، ولما دخلت كتب أبي حامد الغزالي رحمه الله المغرب، أمر أمير المسلمين بإحراقها، وتقدم بالوعيد الشديد من سفك الدم، واستئصال المال إلى من وجد عنده شيء منها، واشتد الأمر في ذلك**". المراكشي (عبد الواحد بن علي)، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، دراسة وتحقيق: الدكتور صلاح الدين الهواري، نشر: المكتبة العصرية، بيروت، طبعة: 2006م، ص: 131.

ويذكر ابن القطان – وهو أحد مناصري الموحدين- أنه لم يُحرق من كتب الإمام الغزالي إلا كتاب: "**إحياء علوم الدين**"، بعد إجماع فقهاء الأندلس على ذلك، بزعامة قاضي قرطبة: "أبي عبد الله محمد بن علي بن حمدين"، حيث "**أحرق في رحبة مسجدها[قرطبة]على الباب الغربي، على هيئته بجلوده بعد إشباعه زيتا، وحضر لذلك جماعة من أعيان الناس**". ابن القطان المراكشي (أبو محمد علي بن حسن الكتامي)، نظم الجمان لترتيب ما سلف من أخبار الزمن، تحقيق: محمود علي مكي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى: 1990م، ص: 70 - 71.

أما فيما يتعلق بالعصر الموحدي فالناصري يذكر أن عبد المومن بن علي الكومي أمر في سنة: 550هـ/1155م "**.. بتحريق كتب الفروع، وردّ الناس إلى قراءة كتب الحديث واستنباط الأحكام منها، وكتب بذلك إلى جميع طلبة العلم من بلاد الأندلس والعدوة**". الناصري (أبو العباس أحمد بن خالد)، الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى، تحقيق ولدي المؤلف: جعفر الناصري و محمد الناصري، دار الكتاب، الدار البيضاء، 1997م، ج/2، ص: 125.

ويذكر المراكشي أن أبا يوسف يعقوب (المنصور) الموحدي وبمجرد توليه للخلافة سنة: 580هـ/1184م "**انقطع علم الفروع [في أيامه] وخافه الفقهاء، وأمر بإحراق كتب المذهب [المالكي] بعد أن يجرد ما فيها من حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم والقرآن، ففعل ذلك، فأحرق منها جملة في البلاد كمدونة سحنون، وكتاب ابن يونس، ونوادر ابن أبي زيد ومختصره، وكتاب التهذيب للبراذعي، وواضحة ابن حبيب، وما جانس هذه الكتب ونحا نحوها**". وقد كان المراكشي شاهدا على تلك الواقعة، حيث يقول: "**لقد شهدت منها وأنا يومئذ بمدينة فاس، يؤتى منها بالأحمال فتوضع ويطلق فيها النار**". ويعلق على ذلك قائلا: "**وكان قصده[أبو يوسف يعقوب] في الجملة محو مذهب مالك، وإزالته من المغرب مرة واحدة، وحمل الناس على الظاهر من القرآن والحديث، وهذا المقصد بعينه كان مقصد أبيه [أبي يعقوب يوسف] وجده [عبد المومن بن علي الكومي]، إلا أنهما لم يظهراه وأظهره يعقوب هذا**". المراكشي، المعجب، صفحات: 202 - 203 - 204.

وبعد وفاة أبي يوسف يعقوب سنة: 595هـ/1198م، وصعود ابنه محمد الناصر إلى الحكم "**بلغه [حسب ما يرويه ابن الأحمر وهو أحد مناصري المرينيين] أن الفقهاء من المالكية ينكرون عليه ذلك [يعني تبنيه للمذهب الظاهري]، ويقولون: الحق هو مذهب المدونة**"، فما كان منه إلا أن عنّفهم و"**أمر بجمع ما وجد من النسخ منها [المدونة] بالمغرب وإحراقها، فأحرقت عن آخرها، ثم إن الله تعالى مزق ملكه، فكانت عليه وقعة العقاب [سنة: 610هـ/1213م]، التي خلا فيها المغرب بأسره والأندلس، ومن ثم وأمرهم يزيد في النقصان، إلى أن قطع الله شأفتهم بأمير المؤمنين يعقوب المنصور ابن عبد الحق المريني، فأخرجهم من مراكش، وأُهلكوا إلى الآن [مستهل العصر المريني]**". بيوتات فاس الكبرى، شارك في تأليفه: إسماعيل بن الأحمر، دار المنصور للطباعة، الرباط، طبعة: 1972م، ص: 19- 20.

راجع تفصيل ذلك في أطروحتنا لنيل الدكتوراه: محمد عبد الحفيظ، مرجع سابق، الفصل التمهيدي، صص: 118 - 146

من الأندلس والمغرب (ألبسة، قصور، آلات موسيقية، نواعير مائية، حدائق، جواري...)، ولما تمكنا أيضا من الاطلاع على أساليب التصوير الفني في تلك الفترة، وكيفية استغلاله في المادة المخطوطة. وما ذكرناه هنا؛ لا يعدو أن يكون سوى قرينة مادية نستدل بها على تعرض مجموعة من المخطوطات المنمنمة لنفس المصير، في العصرين: المرابطي والموحدي.

بناء على ما سبق، نشير إلى أننا لا نستطيع أن نخفي في هذا الشأن أن ظاهرة التصوير لم تُوظف كعنصر فني في صناعة المخطوط بالمغرب إلا لماما، وذلك لاعتبارات تاريخية؛ أمْلتها بعض التوجهات المذهبية (المذهب المالكي) والكيانات السياسية التي قامت على أساس المذهب المالكي ببلاد المغرب، الأمر الذي جعل من صناعة المخطوط بالمغرب صناعة شريفة بسبب ارتباطها كصناعة في جوهرها، بصناعة المصحف الشريف.. لذلك فإن عنصر التصوير كان ممنوعا في هذه الصناعة بمقتضى تعاليم المذهب، فقد كان العلماء المالكية في المغرب يتشددون في ذلك، ليس في التصوير فحسب، بل وحتى في الكتب التي تخالف السنة النبوية الغراء - حسب تصور بعض الفقهاء - كما وقع في عصر المرابطين على عهد علي بن يوسف بن تاشفين سنة: 503هـ/1109م، حين أفتى فقهاء المالكية بإحراق كتاب: "**إحياء علوم الدين**" لأبي حامد الغزالي[29]، فما بالك بالتصوير الذي كان منعه - آنئذ - من باب أولى وأحرى. يُضاف إلى ذلك ما وقع في العصر الموحدي من تحامل على كل ما يرتبط بالمرابطين، حيث كان الاتجاه العام في هذه الدولة هو إحراق كل المخطوطات المرابطية بفعل الاختلاف المذهبي بين الدولتين.

قد يقول قائل: ماذا عن المنمنمات المغربية التي وصلتنا؟ نجيب على استفساره بأن التصوير في المخطوطات لم يكن استعماله ممنوعا بصفة كلية في المغرب، بل كان مستعملا ولكن في حدود ضيقة؛ وخاصة في المخطوطات العلمية التي كانت تهتم بعلم الفلك والجغرافية والطب.. وماعدا ذلك كان محرّما، أما الرسوم الآدمية والحيوانية التي وصلتنا فهي نادرة، ويغلب على الظن أنه تم التستر عليها حتى وصلتنا سالمة دون أن تتعرض للإتلاف أو الإحراق، ودليل ذلك؛ هو أن معظمها موجود الآن في الخزانات الغربية، وخاصة الخزانات الكنسية التابعة للأديرة والكنائس والكاتدرائيات المسيحية التي تميل إلى التجسيم حتى في مسألة التعبد، كخزانة الفاتيكان وخزانة الاسكوريال وغيرها من الخزانات، مما يدل على أن الأوربيين قد اقتنوا مثل تلك المخطوطات، أو استولوا عليها في مراحل ضعف بعض الدول المغربية، كما حدث بالنسبة لخزانة أبي المعالي زيدان السعدي على سبيل المثال لا الحصر[30].

ولو بقيت مثل تلك المخطوطات المنمنمة عند المغاربة، لما وصلتنا نظرا للحكم الشرعي الذي يحرّم تصوير ذوات الأرواح، لما في ذلك من التشبه بالخالق، فضلا عن ارتباط هذا الاتجاه أساسا بالترف

---

[29] – راجع تفصيل ذلك في أطروحتنا لنيل الدكتوراه: محمد عبد الحفيظ، مرجع سابق، الفصل التمهيدي، ص: 138- 139

[30] – عن قصة قرصنة هذه الخزانة وتفاصيلها وملابساتها التاريخية؛ راجع أطروحتنا لنيل الدكتوراه: محمد عبد الحفيظ، مرجع سابق، صص: 295 - 299

الذي تكلم عنه ابن خلدون في مقدمته في معرض حديثه عن قيام وسقوط الدول المغربية، التي جعلها منطلقا تأسيسيا لنظريته، حيث جعله - الترف - بعد أن عمّمه على سائر الدول الإسلامية، السبب المباشر في سقوطها، والنماذج التي اعتمدنا عليها والتي تحوي الصور الآدمية أوالحيوانية، غالبا ما تنتمي إلى المراحل الأخيرة للدول كما تدل على ذلك تواريخها. حيث تعكس في معظم الأحيان مشاهد مرتبطة بالتفسخ الأخلاقي وضعف الارتباط بالقيم، كما نلاحظه - على سبيل المثال - من خلال مخطوط: "**حديث بياض ورياض**" الذي يستعرض صورا من تلك المشاهد المخلة بالحياء؛ كمجالس اللهو والاختلاط والخمر والمعازف، الشيء الذي سرّع بسقوط الأندلس نهائيا في أيدي النصارى الذين كانوا يتربصون بالمسلمين الدوائر.. (راجع الصفحات الكاملة للمخطوط في الشكل: 23 وتفصيلاته).

وإذا حاولنا أن نستقرئ المصادر المؤرخة لظاهرة التصوير والنمنمة في مغرب العصر الوسيط، فإننا لا نعثر سوى على إشارات قليلة تم ذكرها في معرض الحديث عن مناقب بعض الأمراء والسلاطين المغاربة، من خلال الإتيان على ذكر آثارهم وبعض أحوالهم الخاصة؛ التي من ضمنها الاهتمام بالتوجهات الفنية كالتصوير والموسيقى وغيرها، في إشارة إلى (انفتاحهم) حسب تعبير البعض، أو إلى (فساد أخلاقهم) حسب تعبير البعض الآخر. تلك الإشارات المصدرية التي لا تعدو أن تكون سوى إشارات يتيمة تعوزها الدلائل المادية، لكننا على الرغم من ذلك لا نستطيع التشكيك في صحتها أو اتهام أصحابها بالتزيُّد، لأننا عثرنا على بعض الأعمال التصويرية التي أتت على ذكرها بعض المصادر المغربية، بعدما كنا نشك في صحة وجودها.

وللربط بين كل إشارة مصدرية والدليل المادي الذي يعززها - إن توفر- سنقوم بتأريخ التصوير والنمنمة في المغرب من خلال قراءاتنا المصدرية، وأثناء ذلك سندرج كل الأدلة المادية المتوفرة التي تحيل على هذه الظاهرة؛ وفق تراتبيتها الزمنية.

إن الصور الأولى ارتبطت بالعمائر أكثر من ارتباطها بالمخطوط، هذا إن بنينا رأينا على ما توصلنا به من نماذج، وليس على ما كان موجودا في حقيقة الأمر، خاصة إذا علمنا أن المخطوطات المنمنمة كان يسهل إتلافها؛ بخلاف الحوامل الأخرى التي قاومت تصاريف الزمان، كما قاومت تدخلات المتدخلين، لتصلنا سليمة من غير إتلاف.

وكيفما كان الحال، فإن أولى الصور على الإطلاق يرجع تاريخها إلى تشييد جامع القرويين، حيث ظهرت منحوتات حيوانية صغيرة على قبة الجامع الكبرى التي كانت بأعلى المحراب القديم لهذا الجامع، ولعل ظاهرة النحت في المساجد، لم تكن بالغريبة على البيئة المغربية - إلى حد ما - إذ أن مسجد قرطبة كان فيه هو الآخر مجموعة من المنحوتات الصغيرة على بعض الأعمدة، لكن منحوتات الجامع القرطبي كانت تتضمن صورا آدمية تعكس أفعالا مرتبطة بطلب العلم، كتصفح بعض الأسفار المجموعة فيما يشبه المصاحف أوالكراريس، في إشارة إلى الدور العلمي للجامع كما يبينه (الشكل: 30).




منحوتتان من الجامع القرطبي، تتضمن صورا آدمية تعكس أفعالا مرتبطة بطلب العلم، كتصفح بعض الأسفار المجموعة فيما يشبه المصاحف أوالكراريس[31].
شكل: 30

أما منحوتات جامع القرويين فهي منحوتات حيوانية - كما سبقت الإشارة إلى ذلك - وفي هذا الشأن يذكر الجزنائي أنه وبعد تغلب الحاجب الأموي: "**المنصور بن أبي عامر**" على مدينة فاس سنة: 388هـ/998م، بنى القبة التي على رأس العنزة الحالية للقرويين، ثم نقل إلى سطحها هذه التماثيل التي كانت عبارة عن طلاسم رفعت على أعمدة حديدية، منها ما هو على صورة فأر، ومنها ما هو على صورة طائر منقاره يشبه ذنب العقرب[32]، وربما يقصد الجزنائي بهذا التشبيه (أي: ذنب العقرب)، تلك المناقير المعقوفة لبعض أنواع الجوارح أو الكواسر كالنسور و الصقور وما شابهها.

يقول الجزنائي: "**فجعل الطلسمات على أعمدة من حديد، منها طلسم الفار على صورة الفار، فكان الفار لا يدخلها ولا يعشش بها، وإن دخلها افتضح وقتل، ومنها طلسم العقرب، وهو على صورة طائر منقاره يشبه ذنب العقرب، فكانت العقرب لا تدخله، وإن أدخل في ثوبه خمدت فلا تتحرك، ومنها طلسم في تفافيح من نحاس للحية فلا تدخله، وإن دخلت افتضحت وقتلت**"[33].

ويغلب على الظن أن هذا النوع من التصوير كان شائعا في ذلك العصر بما لا يدع مجالا للشك، إذ أن المنصور بن أبي عامر المذكور كان حاجبا ووصيا على هشام المؤيد آخر خلفاء الأمويين بالأندلس، وهذا الأخير كان يهتم بهذا التوجه الفني، حيث كان يملك حوضا للوضوء محفوظا الآن بمتحف: "**دار السي سعيد**" بمراكش، نقش عليه مجسم لأحد الجوارح من الطيور كما يظهر ذلك جليا في (الشكل: 31):

---

[31] - قمنا باستخراج التمثالين من أعمدة المسجد.التي نقلناها عن الموقع الموقع الالكتروني التالي:
paradoxplace.com/Photo%20Pages/Spain/Spain_History/Al-Andalus_Chronology.htm

[32] - انظر تفصيل ذلك عند محمد المنوني "التصوير بالمغرب الإسلامي في القديم" مجلة دعوة الحق، الرباط، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، رقم 2/1، السنة الرابعة عشرة، يناير: 1971م، ص: 83.

[33] - الجزنائي، مصدر سابق، ص : 54 - 55.

حوض استحمام لهشام المؤيد

تفصيل:





شكل: 31

ورغم عدم عثورنا على نماذج إدريسية تعزز ما ذكره الجزنائي، إلا أن العصر المرابطي وهو أقرب فترة تاريخية إلى الفترة الإدريسية والفترة التي تليها (مرحلة حكم مغراوة وبني يفرن)؛ عرف استعمال نفس التصاوير التي يمكن اعتبارها سمة ذلك العصر، بدليل أننا قد عثرنا على نقش لصورة طائر - ينتمي إلى العصر المرابطي - يظهر من سماته أنه مجسم لطاووس، وهو محاط بكتابات دائرية من صنف الثلث المغربي - المرابطي، استعملت فيها عبارة: "**اليمن والأنفال**"، مكررة بالتتابع، وهي - على ما يبدو - دعاء يتضمن مفاهيم سيادية تنمّ عن استقرار الدولة الذي عُبّر عنه: "**باليُمن**" بضم الياء، فضلا عن مفاهيم أخرى تنمّ عن الأهداف التوسعية للدولة المرابطية، التي تم التعبير عنها في هذه النقيشة بالمصطلح القرآني: "**الأنفال**"، الذي يعني في مدلوله مصطلح: "**الغنائم**" (انظر شكل: 32).



نقش لصورة طائر- ينتمي إلى العصر المرابطي - يظهر من سماته أنه مجسم لطاووس، وهو محاط بكتابات دائرية من صنف الثلث المغربي - المرابطي - استعملت فيها عبارة: "اليمن والأنفال"، مكررة بالتتابع[34].

شكل: 32

[34] - مصدر الصورة: medieval.webcon.net.au/extant_almoravid.html

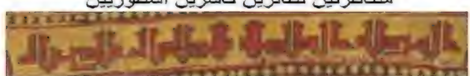
وقد تم تأكيد هذا الاتجاه في العصر المرابطي، فصاحب الحلل الموشية مثلا، يذكر أن المرابطين في عهد تاشفين بن علي: "**كانت تتقدمهم البنود البيض الباسقات المكتوبة بالآيات.. [و]حُمر الرايات بالصور الهائلات**"[35]، لكن صاحب الحلل لم يحدد نوع تلك الصور، ولعل هذا الغموض قد دعاني للتساؤل حول نوع تلك الصور التي استعملها المرابطون في راياتهم الحمراء. وفي الوقت الذي قررت المرور على هذه الإشارة مرّ الكرام، إذ بي أعثر - لحسن الحظ - على إحدى تلك الرايات المرابطية التي أشار إليها صاحب الحلل الموشية، وبالفعل تبين أنها تضمنت صورا ضخمة هائلة، والفائدة التي تم تحصيلها؛ هو تحديد نوع تلك الصور التي تبين أيضا أنها لبعض الحيوانات كالطيور والظباء والنسور، كما توضحه الصورة الممثلة في (الشكل: 33).



تفصيـــــل:



أشكال حيوانية يظهر من خلالها بوضوح صورتين متناظرتين لطائرين كاسرين أسطوريين



البـركة الكاملـة البـركة الكاملـة

كتبت بشكل متناظر

راية حمراء عليها صور حيوانية (أشار إليها صاحب الحلل الموشية)، كانت تتقدم جيوش المرابطين في عهد تاشفين بن علي

المصدر: الراية محفوظة بمتحف المرية - إسبانيا، رقم: 1894 - 828

شكل: 33

---

[35] - الحلل الموشية، ص: 122.

من هذا المنطلق، يمكن القول أن الدولة في مراحل ضعفها - وللتغطية على هذا الضعف - كانت تلجأ إلى نحت بعض التماثيل التي تُظهر الدولة بمظهر القوة، وخاصة تماثيل الأسود والصقور وما شابهها، وهذا الأمر لاحظنا بشكل جلي من خلال النماذج السابقة التي كانت ترجع معظمها إلى المراحل النهائية للدول المغربية الآيلة للسقوط، وقد لاحظنا هذه الظاهرة أيضا حتى في بعض الدويلات الضعيفة في الغرب الإسلامي؛ التي كانت تلجأ إلى هذا الأسلوب الفني للتغطية عن ضعفها، وبالتالي ذر الرماد في العيون، وإيهام الخصوم بقوة الدولة التي لا تعدو أن تكون سوى تشكل كاذب، ذلك التشكل الذي عبّر عنه ابن خلدون في مقدمته بإيماض الذبال إيماضة الخمود، حيث قال في ذلك: "**ويومض ذبالها [الدولة المتهالكة] إيماضة الخمود، كما يقع في الذبال المشتعل، فإنه عند مقاربة انطفائه يومض إيماضة توهم أنها اشتعال، وهي انطفاء**"[36]. أي أن كل تلك المظاهر التي تلجأ إليها الدولة في مراحلها الأخيرة، لا تعبر عن قوة الدولة بقدر ما تعبر عن ضعفها واتجاهها نحو الانحلال ثم السقوط، وفي هذا الإطار نذكر على سبيل المثال لا الحصر، أسرة بني حماد التي كانت تروم قلب ظهر المجن للمرابطين، انطلاقا من المغرب الأوسط، ولعل تمثال الأسد الممثل في (الشكل: 34)، يعكس تلك الرغبة الجامحة لديهم:



تمثال أسد منسوب لأسرة بني حماد بالمغرب الأوسط
المصدر: المتحف الوطني للآثار والفنون الإسلاميّة ، الجزائر، تحت رقم : II.S.27
شكل: 34

وهذا الأسلوب نفسه ستلجأ إليه في العصر المريني آخر إمارة من إمارات ملوك الطوائف بالأندلس، ألا وهي إمارة بني الأحمر، التي كانت تخوض معارك محكوم عليها بالفشل مسبقا ضد حركة الاسترداد المسيحي، وساعة الأسود الممثلة في (الشكل: 35)، لم تجسد قوة هذه الإمارة بقدر ما رسخت ضعفها الذي سرّع بسقوطها سنة: 897هـ/1492م، لتكون بذلك آخر معقل إسلامي يسقط بالأندلس.

---

[36] - ابن خلدون (عبد الرحمن)، المقدمة، تحقيق: خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، الطبعة الثانية: 1988م، ص: 363.



ساعة الأسود بقصر الحمراء[37]
شكل: 35

ومن الصور التي وظفت في المراحل الأخيرة للدول أيضا، صور المسامرات ومجالس اللهو والغناء، وعادة ما كان يُرمز إلى ذلك بتصوير بعض الأحوال الدالة على التميّع والمجون، كالصور السافرة لبعض الجواري والقيان، والآلات الموسيقية، وبعض الحيوانات الأليفة التي تدل تربيتها وتدليلها؛ على الإيغال في الترف والنزوع إلى حياة السعة والدعة كما عبر عنه ابن خلدون، وهنا نسترعي الانتباه إلى أنه تم توظيف هذا النوع من الصور في المراحل الأخيرة للدولة المرابطية على حوامل صلبة كصناديق الحلي مثلا، وفيما يلي صندوق نادر ينتمي لتلك المرحلة، عليه صور سافرة لبعض الجواري والحيوانات المدللة كالكلاب، مصحوبة بكتابات كوفية مرابطية، وقفنا على ما يشبهها في القبة المرابطية لجامع القرويين[38] (انظر شكل: 36).

[37] - مرجع الصورة: paradoxplace.com/Photo%20Pages/Spain/Spain_History/Al- Andalus_Chronology.htm

[38] - يقول ابن أبي زرع عن القبة المرابطية لجامع القرويين: **"خاف فقهاء المدينة وأشياخها أن ينتقد عليهم الموحدون ذلك النقش والزخرف الذي فوق المحراب [إشارة إلى القبة المرابطية]، لأنهم قاموا بالتقشف والتقلل، فقيل لهم إن أمير المومنين عبد المومن بن علي يدخل غدا المدينة مع أشياخ الموحدين برسم صلاة الجمعة بالقرويين، فخافوا لذلك، فأتى الحمامون الجامع تلك الليلة، فنصبوا على ذلك النقش والتهذيب الذي فوق المحراب وحوله بالكاغد، ثم لبسوا عليه بالجص وغسل عليه بالبياض.. فنقصت تلك النقوش كلها وصارت بياضا"**. انظر:

- ابن أبي زرع (علي)، "**الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس**"، علق عليه: محمد الهاشمي الفلالي، المطبعة الوطنية، شارع القناصل، د.ت. ص: 87 - 88.

ويشير عبد الهادي التازي إلى أن تلك الكتابات والزخارف المرابطية ظلت مكتومة الأنفاس زهاء ثمانية قرون أوتزيد، إلى أن سقطت تلك التلبيسات الجبسية لتكشف لنا أسرار فن الخطوط المرابطية كما نراها اليوم. انظر:

- التازي (عبد الهادي)، "**جامع القرويين. المسجد الجامعة لمدينة فاس**"، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الطبعة الأولى: 1972م، ص : 69.



صندوق لجمع الأغراض النفيسة، يرجع إلى أواخر العصر المرابطي، عليه صور آدمية وحيوانية مؤطرة بكتابات كوفية مرابطية يوجد ما يشبهها في القبة المرابطية لجامع القرويين.
المصدر: المتحف الأثري الوطني – مدريد، رقم: 51944
شكل: 36

نفس الاستعمال وجدناه في العصر الموحدي، في صندوق حلي أيضا ينتمي إلى المرحلة الأخيرة من الفترة الموحدية، عليه صور آدمية، يميز منها صورة سافرة لإحدى النساء كما يظهر ذلك من خلال المقطع الممثل في (الشكل: 37).



تفصيل:





مقطع من صندوق موحدي لحفظ الحلي
المصدر: المتحف البلدي في مورا - باجة - البرتغال، رقم: s/n
شكل: 37

وهذا الأنموذج - دون أدنى شك - يعطينا فكرة عن مجالس اللهو والرقص التي أشارت إليها بعض المصادر المؤرخة لعصر الدولة الموحدية، فقد كان بعض الصناع يصنعون بالنسبة لبعض الحفلات، جيادا خشبية مُعدّة لتلعب عليها 500 جارية، وذلك قصد خلق فرجات مسرحية ورقص، كانت تُقَدَّمُ أمام السلطان والأعيان، وقد تحدث ابن خلدون عن ذلك في مقدمته، وأشار إلى أن الموحدين قد أخذوا ذلك عن العباسين، حيث وصف ذلك المشهد بقوله: "..**واتخذت آلات أخرى للرقص تسمى الكرج، وهي تماثيل خيل مسرجة من الخشب، معلقة بأطراف أقبية تلبسها النسوان، ويحاكين بها امتطاء الخيل، فيكررن ويفررن ويتثاقفون**.."[39].

وخلال حفلات أخرى، مثل النيروز، كان الناس يُتَمِّنُون صناعة حلويات بنحت أشكال مختلفة عليها، وكان هذا الاستعمال منتشرا بشكل كبير في سبتة والأندلس، حيث لم يكن يتردد شعراء مثل: "أبي عمران موسى الطرياني" في وصفها، بل ويستلهمونها لنظم أبيات شعرية[40].

ويشير المنوني إلى أن التصوير لم يكن حاضرا في المخطوطات الدينية أو العلمية خلال عصر الدولة الموحدية إلا لماما، وعزا ذلك إلى المذهب الديني الذي تبنته هذه الدولة، والذي كان يعرف الاتجاه نحو التقشف[41]. ومن المخطوطات النادرة في هذا الشأن، كتاب في الحيوان لابن رشد، قدمه صاحبه لأحد خلفاء الموحدين، وقد تضمن صور جميع الحيوانات[42].

وإذا تحدثنا عن التصوير في العصر المريني نشير إلى أنه قد همّ هو الآخر مجموعة من الحوامل الأخرى من غير المخطوطات، وفي هذا الشأن، نذكر على سبيل المثال إحدى الاختراعات التي لا ينفك المؤرخون عن ذكرها، ألا وهي الساعة الدقاقة التي صُنعت لأبي عنان المريني (749 - 759هـ/1348 - 1358م)، وقد كانت - من الناحية التقنية - تمثل إنجازا سابقا لعصره، وهي مصنوعة بدقة متناهية، بحيث تُمَثَّلُ كُلّ علامة من العلامات الإثني عشرة التي تشير إلى الساعات المتتالية للميناء بتمثال صغير لجارية، يجب أن تظهر عند كل ساعة يشير إليها صياح ديك يشرف على الساعة[43].

وقد اشتهر أبو عنان من دون السلاطين المرينيين بهذا الاتجاه، فالنميري يروي في كتابه: "فيض العباب" أنه قد كان بالزاوية المتوكلية التي أمر هذا السلطان بتأسيسها خارج فاس؛ صهريج قام على حافتيه أسدان مصوغان من الصفر يقذفان من أفواههما الماء النازل للصهريج[44]. أما محمد بن القاسم الأنصاري

---

[39] - ابن خلدون، المقدمة، ص: 540.

[40] - المقري، نفح الطيب، ج/4، ص: 63.

[41] - المنوني (محمد)، حضارة الموحدين، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى: 1989م، ص: 177.

[42] - نفس المرجع، ص: 178.

[43] - المنوني، التصوير بالمغرب الإسلامي في القديم، ص: 86 .

[44] - النميري، فيض العباب، ص: 208

فيشير في نفس الفترة تقريبا إلى أن أحد فنادق سبتة المرينية، وهو: "**فندق الوهراني.. [كان يوجد] على بابه عقاب غريب الشكل مفقود النظير**"[45].

ختاما نشير إلى أن التصوير استمر استعماله في المخطوطات المغربية حتى غاية العصر السعدي، وقد عثرنا على مخطوط سعدي، لا أقول أنه من أروع المخطوطات المغربية فحسب، بل إنه من أروع المخطوطات الإسلامية، بالنظر إلى مهارة الفنان الذي نفّذه، حيث إن المنمنمات الواردة فيه تنمّ عن دقة التصوير، وكيفية مزج الألوان لتجسيد التداخل التدريجي للظل مع الضوء، قصد التعبير في النهاية على الألوان الطبيعية للأشياء، وأبعادها الثلاثية (العمق، الظل، الضوء)، وهذا المنهج الفني كما هو معلوم، يرتبط بالمدارس التشكيلية الأوربية، وخاصة المدرسة الواقعية التي ترجع أصولها إلى عصر النهضة الأوربية، ويتعلق الأمر بمخطوط: "**سلوان المطاع في عدوان الأتباع**"، ولهذا الكتاب نسخ كثيرة، أهمها نسخة الأسكوريال المنمنمة التي اتخذناها أنموذجا لدراسة المخطوطات المغربية المنمنمة خلال العصر السعدي[46].

---

[45] - الأنصاري (محمد بن القاسم السبتي)، اختصار الأخبار عما كان بثغر سبتة من سني الآثار، تحقيق: عبد الوهاب بن منصور، الطبعة الثانية، الرباط: 1983م، ص: 39.

[46] - قمنا بدراسة هذا المخطوط دارسة تاريخية - فنية في أطروحتنا لنيل الدكتوراه. راجع: محمد عبد الحفيظ، مرجع سابق، مبحث: **مخطوط "سلوان المطاع في عدوان الأتباع"** لمحمد بن أبي محمد بن ظفر الصقلي، صص: 414 - 423



الفصل الثاني

المنمنمات المغربية في العصر الحديث

(العصر السعدي)

- مخطوط:"سلوان المطاع في عدوان الأتباع" لمحمد بن أبي محمد بن ظفر الصقلي (شكل: 41 وتفصيلاته):

1 - معطيات تاريخية حول هذا المخطوط:

يعتبر الحموديون من الشرفاء الأدارسة الذين انتهى بهم المطاف إلى جزيرة صقلية، حيث شاءت الأقدار أن يعيشوا تحت حماية النرمان النصارى، وقد كان "**محمد بن أبي القاسم بن علي بن حمود الإدريسي**"[47]، صاحباً لفقيه صقلية الأكبر: "**محمد بن أبي محمد بن ظفر**" (497 - 568هـ/1103-1172م)[48]، هذا الأخير الذي كان يُجله ويقدره إلى درجة ألف معها مجموعة من الكتب برسم خزانته، نجد على رأسها؛ كتاب: "**سلوان المطاع في عدوان الأتباع**"، وهو كتاب زاخر بالعبر والعظات، يدل عنوانه على أنه أُلّف لرجل خذله أتباعه، ولم يرقبوا فيه إلاً ولا ذمة، فاحتاج إلى من يسليه عما نزل به، وباستقرائنا لهذا الكتاب، نجده يتمحور حول هذا الغرض كما يظهر ذلك من خلال ديباجته وفاتحته التي يقول فيها ابن ظفر: "**وبعد، فإن مما أفضى إليه اضطراب الاغتراب وانتياب الاكتئاب، أن أظفرني الله وله الحمد، بمؤاخاة مقيل عثرات السادات السراة، ومسل أنفس الحدة حسرات، سيد السادة، وقائد القادة، أبي عبد الله محمد بن أبي القاسم علي بن علوي القرشي، بارك الله له في الخير الذي ألهمه كسبه وكان وليه وحسبه**"[49].

ونستشف أيضا من كلام ابن ظفر في فاتحة "سلوان المطاع" أن محمد بن أبي القاسم بن علي بن حمود، كان يمر إذّاك بمحنة ليس سببها غضب السلطان عليه، وإنما سببها خذلان بعض رجاله وأتباعه له،

---

[47] - تشير الباحثة أسماء خبطة في أطروحتها المسجلة في: (2012 - 2013م)، والتي أعادت من خلالها تحقيق مخطوط: "سلوان المطاع"، أنها لم تقف على اسم هذا الأمير في كتب التاريخ والتراجم، وإنما وقفت على اسم شبيه به، وهو القاسم بن حمود الحسني الإدريسي المغربي، وقد لاقى أيضا بعض العدوان من أتباعه، حيث ولي إمرة قرطبة بعد قتل أخيه علي سنة ثمان وأربعمائة، فخرج عليه ابن أخيه يحيى بن علي ثم هزم ثلاث مرات، وجرت أمور طويلة الشرح، ثم أسره يحيى بن علي ابن أخيه وبقي في سجنه دهرا إلى أن مات إدريس بن علي فخنقوا القاسم، وعاش ثمانين سنة، وحمل فدفن بالجزيرة الخضراء، والملاحظ أن هذا الأمير توفي قبل ولادة ابن ظفر بأكثر من 60 سنة، وبالضبط في سنة: 431هـ/1039م، بينما ولد ابن ظفر سنة:497هـ/1103م. وقد ذكره بروكلمان بالقائد الذي صنف له ابن ظفر الكتاب حيث سماه بـ: "أبي عبد الله محمد بن أبي القاسم علي القرشي"، ووصفه بقائد صقلية، ومن الغريب أن يقول بروكلمان أن ابن ظفر خرج من المهدية سنة: 480هـ/1087م، بسبب النورمانديين الذين تحالفوا مع أهل جنوا وبيزا فأخذوا مدينة المهدية في تلك السنة، بينما مولد ابن ظفر - في الحقيقة - لم يكن إلا في سنة: 497هـ/ 1104م، يعني بعد 17سنة من استيلاء النورمانديين على المهدية. والصحيح بشواهده التاريخية؛ هو أن المهدية هوجمت من طرف الصليبيين سنة: 480هـ/1087م مرة أولى، وهوجمت مرة ثانية سنة: 517هـ/1122م، و أغلب الظن أن هذه السنة هي التي فر فيها ابن ظفر من المهدية، يعني حينما كان عمره آنذاك عشرين سنة. بالإضافة إلى بروكلمان؛ ذكرت راشيل أريي هذا الأمير الحمودي الإدريسي باسم: "أبي عبد الله محمد بن القاسم"، وذكره ميشيل أماري في كتابه المترجم للإيطالية باسم: "محمد بن أبي القاسم بن علي القرشي"، بينما ذكره العلامة العماد الأصفهاني دون إسم، ربما لأنه لم يعرفه آنذاك، سيما وأن ابن ظفر كان كثير الأسفار، حيث انتقل من المغرب إلى المشرق، بينما كان العماد مقيما بالمشرق (سوريا بالضبط)، فقال عنه: "صنفه إبان مقامه بصقلية، سنة: 554هـ [1158م]، ويشكر في خطبته القائد الذي صنعه باسمه...". انظر:

- خبطة (أسماء)، "سلوان المطاع في عدوان الأتباع" دراسة وتحقيق، أطروحة مسجلة بجامعة سيدي محمد بن عبد الله، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ظهر المهراز - فاس (2012 - 2013م). من مقدمة التحقيق، بتصرف.

[48] - انظر ترجمته عند: ابن خلكان (أبو العباس أحمد بن محمد)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، طبعة: 1900م، ج/1، ص: 660- 661

[49] - ابن ظفر (حجة الدين محمد بن أبي محمد بن ظفر الصقلي)، السلوانات. المسمى: سلوان المطاع في عدوان الأتباع، تقديم وتحقيق: أيمن عبد الجابر البحيري، دار الآفاق العربية، القاهرة، الطبعة الأولى: 1999م، ص: 15.

حيث سعوْا بينه وبين ملك صقلية بالوشاية، لكن ملك صقلية روجر الثاني كان من الحكمة والكياسة ما جعله لا يلتفت للوشاة، ولا غرو في ذلك، إذ أنه هو صاحب الشريف الإدريسي مؤلف نزهة المشتاق، ولهذا لم يكن محمد بن أبي القاسم يخشاه بقدر ما كان يخشى أولئك الأتباع الذين كانوا يتربصون به الدوائر، و يحيكون ضده المؤامرات، وفي هذا المعنى يقول ابن ظفر "...**فالحمد لله جاعل الصبر للنجاح ضمينا، والمحبوب في تجرؤه كمينا، الذي ضرب دون أسرار الأقدار حجابا مستورا، وقضى أن الخير على الفطن لايزال حجرا محجورا، وأوطى المستسلمين لمضاياه ممهودا وثيرا، وأمطى المتبرمين بقضاياه كبودا وعثورا، وقال سبحانه: فَعَسَى أَنْ تَكْرَهُوا شَيْئًا وَيَجْعَلَ اللَّهُ فِيهِ خَيْرًا كَثِيرًا.** [النساء. آية: 19]"[50]. فلا شك إذن أن هذه العبارات تحمل في مدلولها كل ما يتعلق بالتصبير والمواساة، وحسبنا في هذا المعنى أن يقسّم الكتاب إلى: "**سلوانات**"، وليس إلى فصول أو أبواب كما جرت به العادة عند المؤلفين، "**والسلوان [كما يُعرّفه ابن ظفر] جمع سلوانة، وهي خرزة تزعم العرب أن الماء المصبوب عليها إذا شربه المحب سلا [أي: نسى]**"[51]. وتدور كل سلوانة على قصص لضرب الأمثال على غرار كتاب: "**كليلة ودمنة**" لعبد الله بن المقفع، وعدد سلوانات الكتاب خمسة. أجْمَلَها الكاتب فيما يلي: ***السلوانة الأولى في: التفويض**[52]. ***السلوانة الثانية في: التأسي**[53]. ***السلوانة الثالثة في: الصبر**[54]. ***السلوانة الرابعة في: الرضا**[55]. ***السلوانة الخامسة في: الزهد**[56].

وفيما يلي؛ إسم سلوانة أنموذجية، مكتوبة بماء الذهب بخط ثلثي مشرقي، استخرجناها من مخطوط محفوظ بجامعة الملك سعود تحت رقم: 192 (انظر شكل: 38):



مقطع كتابي من نسخة مشرقية لـ: "سلوان المطاع في عدوان الأتباع" يرجع تاريخها إلى سنة: 651هـ/1253م
المصدر: جامعة الملك سعود، رقم: 192
شكل: 38

ويوجد عدد كبير من النسخ المخطوطة لهذا الكتاب، معظمها نسخت بخط مشرقي، حصلنا على عدة نسخ منها، كلها خالية من المنمنمات فيما عدا اثنتين. نذكر منها ما يلي على وجه الاستئناس دون عرضها كلها تجنبا للإطناب والإسهاب:

---

50 - ابن ظفر، السلوانات، تقديم وتحقيق: أيمن عبد الجابر البحيري ، ص: 15.
51 - نفس المصدر، ص: 17.
52 - نفس المصدر، صص: 19 - 46.
53 - نفس المصدر، صص: 47 - 72.
54 - نفس المصدر، صص: 73 - 100.
55 - نفس المصدر، صص: 101 - 126
56 - نفس المصدر، صص: 127 - 150.

* **النسخة الأولى**: **نسخة دار الكتب المصرية**. محفوظة تحت رقم: أدب/1414.

* **النسخة الثانية**: **نسخة جامعة الملك سعود**. محفوظة تحت رقم: 192، (يرجع تاريخ هذه النسخة إلى سنة: 651هـ/1253م).

* **النسخة الثالثة**: **نسخة خاصة** ضمن مخطوطات بيت آل حجر الغامدي - بلجرشي - قرية البركة، بالمملكة العربية السعودية (دون ترقيم).

* **النسخة الرابعة**: **نسخة كتابخانة مجلس الشورى الإيراني**. محفوظة تحت رقم: 284 (عدد الأوراق: 98). تاريخ النسخ: الإثنين 23 من ذي القعدة 718هـ/16يناير1319م. الناسخ: عبد الرحمن بن علي بن أحمد الحضرمي الكِنْدي.

* **النسخة الخامسة**: **نسخة دار الآثار الإسلامية بالدوحة** - دولة قطر. محفوظة تحت رقم: **LNS 104 MS**. وهي مزينة بعدة منمنمات تعزز مضمون الكتاب. تاريخ النسخ: القرن 8 الهجري/14الميلادي. (انظر شكل: 39).

* **النسخة السادسة**: **نسخة المكتبة الوطنية بباريس، تحت رقم**: **Arabe 3511**. يرجع تاريخها إلى القرن 9 الهجري/15الميلادي، تتميز هذه النسخة بكونها مزينة بعدة منمنمات معبرة عن النص، لكن ما يعيبها، هو أن بعض منمنماتها قد رسمت إطاراتها بما يشبه قلم الرصاص الذي نستعمله اليوم في الرسوم التخطيطية، وتركت فارغة، وبعضها لم يكمل تلوينه، وبعض الصفحات يوجد فيها عنوان المنمنمة دون وجود رسمها، حيث يبدو الحيز المخصص لها شاغرا (انظر شكل: 40).

* **النسخة السابعة**: هي النسخة التي سنقوم بدراستها، لأنها نسخة مكتوبة بخط مغربي جميل، كما أن صفحاتها مزينة بعدة منمنمات معبرة (انظر شكل: 41 وتفصيلاته). وقد ذهب أيمن عبد الجابر البحيري إلى أنها "**أفضل النسخ على الإطلاق**"[57]، رغم أنه لم يعتمد عليها في تحقيقه، حيث لم يعتمد سوى على نسخة دار الكتب المصرية. ويحتمل - حسب ما توصلنا إليه من خلال تتبعنا وتفحصنا لبعض جزئيات هذه النسخة - أن تكون قد نسخت برسم خزانة أبي المعالي زيدان السعدي (1012 - 1037هـ/1603 - 1628م)، أو برسم خزانة أبيه أحمد المنصور الذهبي (986 - 1012هـ/1578 - 1603م) الذي كان له الباع الطويل في هذا الشأن، بدليل أنها كانت من النسخ المخطوطة التي تمت قرصنتها ضمن المكتبة الزيدانية الشهيرة سنة: 1023هـ/1614م، ليؤول أمرها نهائيا إلى الأسكوريال، شأنها في ذلك شأن كل من "**المصحف المنصوري**"[58]، و"**لباب المحصل**" لابن خلدون[59].

---

[57] - انظر مقدمة التحقيق في نفس المصدر، ص: 7.

[58] - راجع دراستنا الفنية لبعض من صفحات "**المصحف المنصوري**" في أطروحتنا لنيل الدكتوراه. محمد عبد الحفيظ، مرجع سابق، مبحث: "**مصاحف أنموذجية من العصر السعدي**"، صص: 286 - 300

[59] - راجع دراستنا لخط ابن خلدون من خلال مخطوط: "**لباب المحصل**" ومخطوطات أخرى. نفس المرجع، صص: 332 - 358.

وما أثار استغرابي، هو أن المنمنمات والصور الموجودة في هذه النسخة لم تُنفذ بنفس الطريقة التي نُفذت بها في النسختين الخامسة والسادسة، مما يدل على أن نامقها قد اجتهد - هو أو غيره - في إخراج نسخته في أبهى حلة، لذلك وجدناه يعزز "**سلواناتها**" بتلك الصور والمنمنمات المعبرة التي مثّلناها في (الشكل:41 وتفصيلاته). وربما يكون قد نقل نسخته عن نسخة جامعة الملك سعود التي يعود تاريخها إلى سنة: 651هـ/1253م، أو نسخة دار الكتب المصرية التي ذهب أيمن عبد الجابر البحيري إلى أنها الأصل الذي نقل عنه هذا الناسخ[60].

ومهما يكن من أمر، فإن هذا المخطوط قد حُقّق وطبع في أكثر من خمس طبعات، اطلعنا على ثلاث منها؛ طبعة تونسية قديمة ونادرة، ترجع إلى سنة: 1279هـ/1862م، وهي طبعة غير محققة[61]. وطبعة نشر فيها بعنوان آخر تحت إسم: "**السلوانات في مسامرة الخلفاء والسادات**"، نشرها أسعد طرابزوني الحسيني سنة: 1398هـ/1978م بتقديم ومراجعة: أبي نهلة أحمد بن عبد المجيد[62]. وطبعة محققة، وهي الطبعة التي اعتمدنا عليها في دراستنا لمضمون هذا المخطوط[63].

وللإشارة، فإن المستشرقة الفرنسية راشيل أريي (**Rachel Arié**) قد قامت بنشر منمنمات هذا المخطوط في كتابها: "**المنمنمات في إسبانيا - الإسلامية**" الذي طبع سنة: 1389هـ/1969م، وكنا محظوظين بأن يُسِّر لنا الاطلاع على هذه الطبعة النادرة[64]، التي أعاد نشرها الدكتور محمد خير البقاعي سنة: 1423هـ/2002م، بعدما نقل نصها إلى اللغة العربية[65]. والملاحظ أن الباحثة الفرنسية عرضت منمنمات هذا المخطوط في كتابها المذكور؛ بالأبيض والأسود عدا ثمانية منها كما يوحي بذلك عنوان الكتاب. وبعد حصولنا على المخطوط المذكور؛ آثرنا أن نعرض كل منمنماته بالألوان، لأن قيمة المخطوط لا تكمل إلا بعرضه على أصله غضا طريا - إن صح التعبير - خاصة حينما يتعلق الأمر بالجانب الفني الجمالي الذي يعد غنيمة للباحث وحلية للفنان.

---

60 - ابن ظفر، السلوانات، تقديم وتحقيق: أيمن عبد الجابر البحيري، ص: 7.

61 - ابن ظفر (حجة الدين محمد بن أبي محمد بن ظفر الصقلي)، سلوان المطاع في عدوان الأتباع، مطبعة الدولة التونسية، 1862م، صص: 1 - 102.

62 - ابن ظفر (حجة الدين محمد بن أبي محمد بن ظفر الصقلي)، السلوانات في مسامرة الخلفاء والسادات، مراجعة: أبو نهلة أحمد بن عبد المجيد، نشر: أسعد طرابزوني الحسيني، القاهرة، 1978م.

63 - ابن ظفر (حجة الدين محمد بن أبي محمد بن ظفر الصقلي)، السلوانات. المسمى: سلوان المطاع في عدوان الأتباع، تقديم وتحقيق: أيمن عبد الجابر البحيري، دار الآفاق العربية، القاهرة، الطبعة الأولى: 1999م، صص: 15- 150.

64 - Rachel Arié .Les miniatures hispano-musulmanes: recherches sur un manuscrit arabe illustreé de l'Escurial. Brill Archive, leiden, 1969

65 - أريي (راشيل)، المنمنمات في اسبانيا الاسلامية: نظرات في مخطوطة عربية مزخرفة في مكتبة دير الاسكوريال مع 47 لوحة، ثمان منهم ملونة، ترجمه وقدم له: محمد خير البقاعي، دار الفيصل الثقافية – الرياض، الطبعة الأولى: 2002م، وهي ترجمة للكتاب الأصلي الذي نشر من قبل: ليدن سنة: 1969م، من مقدمة المترجم، صص: 9 - 20



سلوان المطاع. نسخة دار الآثار الإسلامية بالدوحة - دولة قطر (القرن 8 الهجري/14 الميلادي)

رقم التصنيف: **LNS 104 MS**

شكل: 39









سلوان المطاع. نسخة المكتبة الوطنية بباريس (القرن 9 الهجري/15 الميلادي)

رقم التصنيف: Arabe 3511

شكل: 40

2 - المنمنمات الكاملة للمخطوط (شكل: 41 وتفصيلاته):





"سلوان المطاع في عدوان الأتباع" لحجة الدين محمد بن أبي محمد بن ظفر الصقلي. نسخة من مخطوط منمنم يرجع إلى العصر السعدي (القرن: 10الهجري/16 الميلادي). كان بحوزة أبي المعالي زيدان السعدي(1012 - 1037هـ/1603 - 1628م)، قبل أن تتم قرصنته ضمن المكتبة الزيدانية الشهيرة سنة: 1023هـ/1614م، ليؤول أمره نهائيا إلى "الأسكوريال".

المصدر: خزانة دير الأسكوريال - مدريد، رقم: 528

شكل: 41

تفصيلات الشكل: 41:






صورة الأدكن يشاور وزراءه في أمره
صورة معوض وأم

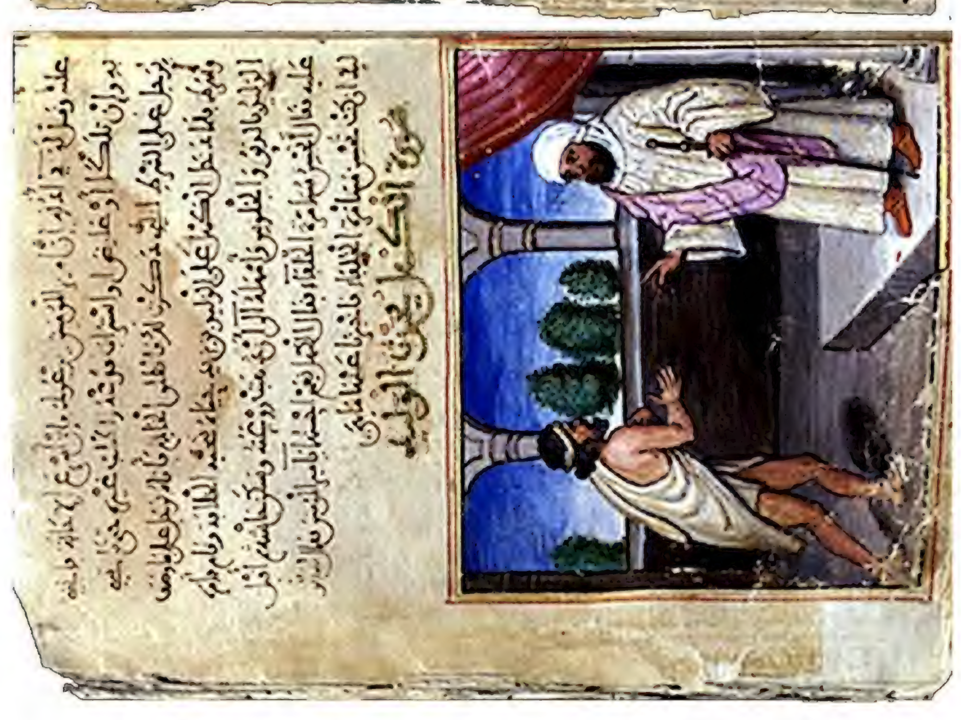













صورة القوم قد عادوا الى فرعون
صورة فرعون يكلم الرجل المومن








صورة الهادي على الخارجي بقتله


صورة بهرام يسئل الحكيم









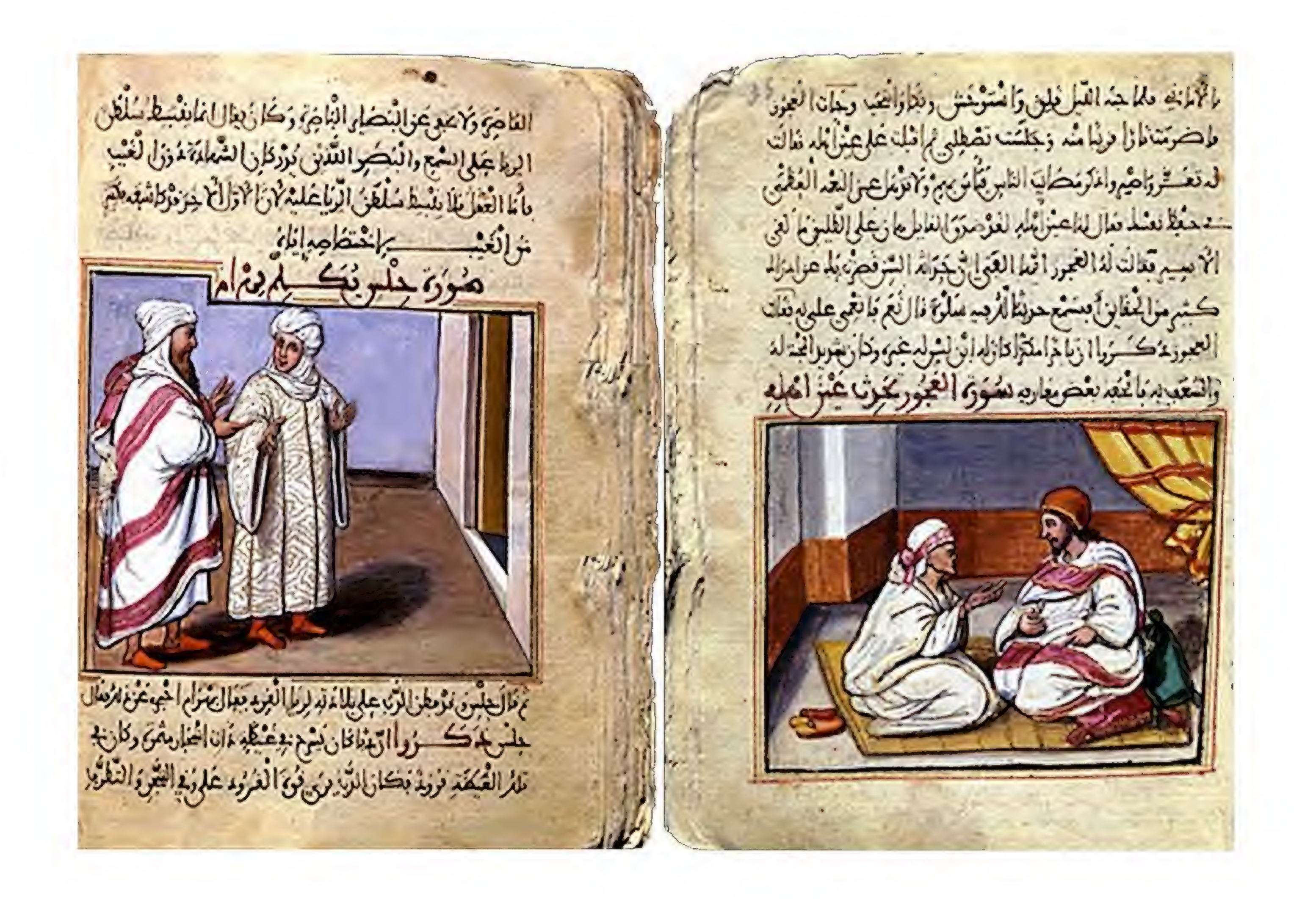


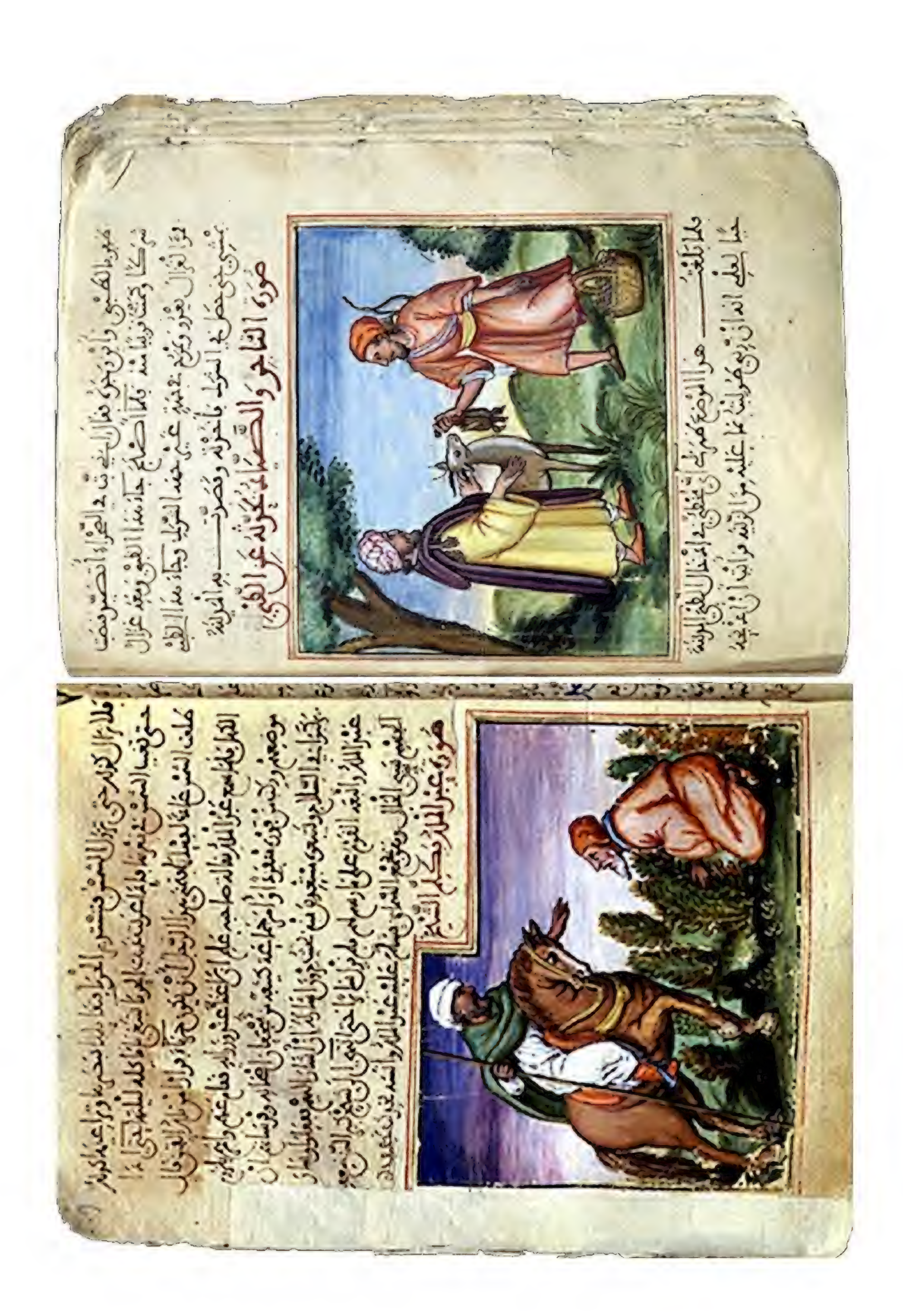


صورة وزير سابور يحدث المطران

صورة الشيخ الفارسي يحدث المأمون


روضة رائقة ورياضة فائقة
صورة عمرو بن سعيد يخطب الناس










صورة القوم قد دخلوا على الأركن
يسألونه العفو
صورة اللص قد دخل على الراهب وهو
يصلي





3 - وصف عام من خلال الصفحات الكاملة للمخطوط (شكل: 41 وتفصيلاته):

المخطوط الذي بين أيدينا يتألف من 47 منمنمة، عرضناها كلها إلا ثلاثة، وذلك تبعا للضرورة التي فرضها أمر تنسيقها، حيث وزعناها بالتساوي على 11 صفحة، تضمنت كل صفحة أربع منمنمات.

وعموما فإن هذا المخطوط من النسخ المغربية النادرة التي ترجع إلى العصر السعدي، أي: إلى مستهل العصر الحديث الذي عرف انطلاق ما يسمى بالنهضة الأوربية، هذه الأخيرة التي عرفت بدورها عدة تحولات في شتى الميادين، ومن بينها الميدان الفني الذي تميز - في إنجاز اللوحات التشكيلية - بتكريس تقنية: "مزج الألوان"، لتجسيد التداخل التدريجي بين الظل والضوء دون وضع حد فاصل بينهما، وذلك بحسب طبيعة كل جسم جسم، مما يجعل المتأمل يتوهم أن الأجسام الممثلة في اللوحة تتمتع بالبعد الثالث الذي تقوم على أساسه المدرسة الواقعية.

ولأنَّ الدولة السعدية كانت تتصل بالحضارة العثمانية برّا في اتجاه الشرق؛ بعد وصول النفوذ العثماني إلى الحدود الغربية للجزائر مع المغرب، وتتصل مع العالم المسيحي بحرا عن طريق المضيق في اتجاه الشمال، كان من الطبيعي أن يتأثر السعديون بهذه القوى المتاخمة في سائر مجالات الحياة، وخاصة في الميدان الفني، فإذا افترضنا أنهم تأثروا بالعثمانيين في رسم "الطغراء"[66]. التي حوّروها حسب منظورهم الفني، فإنهم ربما تأثروا أيضا بمظاهر النهضة الأوربية في إنجاز منمنماتهم التي أخضعوها - على غرار الأوربيين - للتجسيد الواقعي، سيما فيما يتعلق بالصور الآدمية والحيوانية، فضلا عن مظاهر الحياة اليومية وما يتعلق بها.

وتستنتج راشيل أريي أن ظهور الصور الآدمية في هذا المخطوط، يحيلنا على التمازج الحضاري الذي شهدته الأندلس، خاصة وأن المنمنمات أو اللوحات - حسب رأيها - هي من إنجاز أحد الموريسكيين الذين غادروا الأندلس بعد سقوط غرناطة (897هـ/1492م) في اتجاه الضفة الجنوبية للبحر الأبيض المتوسط، وتحديدا بلدان: المغرب، الجزائر وتونس[67].

وتعكس هذه المنمنمات - دائما حسب الباحثة الفرنسية - الثقافة العربية الإسلامية التي كان يتمتع بها مُنَفِّذُها والذي تأثر - فيما يبدو رغم ثقافته تلك - بالثقافة الأسبانية. وعليه، فإن تلك المنمنمات تقرن بين الواقعية العملية والدقيقة في تمثيل البشر والحيوانات، كما أنها وثيقة ذات أهمية كبيرة؛ لدراسة العادات والثياب عند مسلمي إسبانيا والمغاربة في القرن السادس عشر[68].

---

[66] - راجع دراسة تاريخية - فنية، أجريناها حول الطغراء السعدية ومقارنتها بالطغراء العثمانية في أطروحتنا لنيل الدكتوراه. محمد عبد الحفيظ، مرجع سابق، مبحث: "**الطغراء: جذورها التاريخية وتطورها خلال العصر السعدي (دراسة مقارنة)**"، صص: 492 - 567. راجع أيضا في نفس الموضوع، كتابا مفصلا لنفس المؤلف تحت عنوان: "**الطغراء والأختام السلطانية وعلاقتها بإشكالية السيادة بين المغرب السعدي وتركيا العثمانية. دراسة تاريخية - فنية، وتشريح علمي - تعليمي**"، مطبوعات أمينة الأنصاري، فاس، الطبعة الأولى: 2013م، (432 صفحة).

[67] - راشيل أريي، المنمنمات في إسبانيا الاسلامية، ص: 19

[68] - نفس المرجع، ص: 65

بل إن الباحثة الفرنسية راشيل أريي ذهبت إلى أبعد من ذلك، حينما اعتبرت أن الأزياء العسكرية والخوذات المقنزعة للجنود التي تبدو في بعض المنمنمات كلها تشير إلى زمنها في إسبانيا، بل وتمثل على وجه التحديد جنود شارل كونت (942هـ/1535م)، كما أن الطبول تُذكِّر بطبول جيش نفس الملك في بولونيا.. أما المحارب المتدرع بدرع واقي، فإن لدرعه توأم في متحف الأسلحة في مدريد ضمن مجموعات القرن السادس عشر[69].

قطع الأثاث مزجت بين العناصر الإسلامية والمسيحية. مقاعد الملوك ذات مساند مستطيلة - تسمى مقاعد الرهبان لكثرة استخدامها في الأديرة - وتُذكِّر بمقاعد أديرة مدريد التي تتسم بالبساطة، وفخامتها الوحيدة؛ تبدو في تزيين الجلد المضغوط، وفي المخمل في القسم الأعلى، وكذا في القماش في القسم الأسفل مُثبَّتا بواسطة المسامير الحديدية أو البرونزية. أما العروش فتعلوها قباب تُذكِّر بالعروش التي نستطيع تلمس روعتها في متحف: "ديل برادو" بالعاصمة الإسبانية مدريد. الملوك الذين تصورهم منمنمات هذا المخطوط؛ يظهرون أقرب إلى سمات الحياة الأوروبية، وذلك بالنظر إلى "الديكور" العام الذي يحيلنا على "إسبانيا عصر النهضة"[70].

من هذا المنطلق بالذات، أبى "**هارتفيغ ديرنبورغ**" إلا أن يشكك في أن تكون هذه المنمنمات من رسم مسلم أصلا، بعدما رأى أنها ترتبط بالمدارس الفنية الأوربية التي تولدت مع عصر النهضة الأوربية[71].

أما مؤرخ الفن "**فيليب نافارو**" فيؤكد أصالة هذه المنمنمات بدليل أنها من رسم شخص واحد، وتنفيذها يدل على البراعة المتناهية بصرف النظر ما إذا كانت من تنفيذ فنان مسلم أو غيره[72].

نفس الرأي تقريبا تبناه "**ميشيل القصيري**" الراهب الماروني الذي وضع أول فهرس لمخطوطات الأسكوريال العربية، حيث نأى بنفسه عن الدخول في جدلية: "**لمن تنسب هذه المنمنمات لفنان مسلم أولغيره؟**"، وفضّل - مقابل ذلك - التركيز على الجوانب الحضارية التي توثق لها منمنمات المخطوطة، حيث رأى أنه بفضل هذه المخطوطة، استطعنا أن ندخل في صلب الحياة الإسلامية في إسبانيا خلال القرن 10الهجري/16الميلادي، وذلك بالانطلاق من أسلوب المنمنمات، وشكل الأثاث والأسلحة والألبسة، وتصفيفات الشعر والأزياء العسكرية والكهنوتية.. التي تقدم لنا صورة واقعية عن بعض مظاهر الحياة الأندلسية، مشفوعة بحكايات وأحاديث مغامرات الفروسية التي كانت تدور في رواية سابور وفيروز الموروثة من التراث الإسباني[73].

---

[69] - راشيل أريي، المنمنمات في إسبانيا الاسلامية، ص: 55 - 56

[70] - نفس المرجع، ص: 51 - 52

[71] - نفس المرجع، ص: 47

[72] - نفس المرجع، ص: 47

[73] - نفس المرجع، ص: 54 – 55

من خلال ما سبق إذن، نشير إلى أن المخطوط الذي أدرجناه لدراسة فن المنمنمات في العصر السعدي، يخضع لما قلناه آنفا، حيث تبدو منمنماته مُنفّذة وفق النمط الأوربي في كيفية الإنجاز والإخراج، فضلا عن كيفية اختيار الألوان ومزجها.

ولو تأملنا الصورة التعبيرية الممثلة في (الشكل: 42)، لوقفنا على مهارة الفنان الذي أخرجها، خاصة فيما يتعلق برسم التفاصيل الدقيقة للماء، كالشفافية والانعكاس والرذاذ، وتمييز زرقته عن زرقة السماء، رغم استعمال نفس اللون في رسم كليهما، مما يدل على مهارة الفنان في دقة التصوير، وكيفية مزج الألوان، لتجسيد التداخل التدريجي للظل مع الضوء؛ قصد التعبير في النهاية على الألوان الطبيعية للأشياء وثلاثية أبعادها (العمق، الظل، الضوء).



منمنمة من سلوان المطاع تمثل الدقة في التجسيد
شكل: 42

وقد كتبت النصوص الشارحة لهذا المخطوط بخط مجوهر يحيلنا على العصر السعدي (انظر شكل: 43).

مقاطع كتابية من سلوان المطاع بخط مجوهر- سعدي دقيق
شكل: 43

يلاحظ أيضا استعمال مجموعة من الألوان في كتابة العناوين؛ كاللون الأسود، واللون الأزرق، واللون الأخضر، واللون الأحمر، وغيرها من الألوان، ولم يستعمل الخط المجوهر وحده في كتابة العناوين، بل استعملت خطوط أخرى في كتابتها كخط الثلث المغربي مثلا (انظر شكل: 44).

عناوين من سلوان المطاع رقمت بخطوط متنوعة، أغلبها مثلها المجوهر والثلث المغربي
شكل: 44

أما الصور التعبيرية (المنمنمات)؛ فهي تحيلنا على: "**السلوانات**" التي تتضمن مجموعة من القصص والأحداث المستلهمة من التاريخ الإسلامي، سيما من خلال تأثر ابن ظفر الصقلي في كتابة نصها بالآداب الفارسية والهندية والعربية. وعلى وجه التحديد: قصص الحيوان والحكمة الشرقية في كتاب: "كليلة ودمنة" لبيدبا الحكيم الهندي، وأثر ابن المقفع في نقلها من الفارسية إلى العربية في القرن 2 الهجري/8 الميلادي، يضاف إلى ذلك تأثر الفنان الذي نفذ منمنماتها بما يسمى في الأدب الأوربي: "**بالقصص المصورة**": (**bande dessiné**). وقد وضعنا تعليقات مقتضبة، تحت كل صورة تعبيرية على حدة، بعد أن جمعناها بالتتابع في لوحتين اثنتين (راجع شكل: 41). وقمنا أيضا باختيار بعض الصور المعبرة في هذا المخطوط، والتي تتطرق إلى مجموعة من الخلفاء والملوك وسيَرهم قبل الإسلام وبعده.

وبناء عليه، يمكن القول أن الحقيقة التي يصعب تجاوزها، هو كون هذه المنمنمات يستحيل تنفيذها من فنان غير مسلم على الأقل - هذا إذا أخذنا بعين الاعتبار جنسه العربي من عدمه - ونستدل في ذلك بمجموعة من المنمنمات التي تصور فصولا من التاريخ الإسلامي كما أوردها القرآن الكريم في قَصصه، بدءا بأخبار الأمم السابقة وهلاك طواغيتها؛ كفرعون موسى على سبيل المثال لا الحصر (انظر شكل: 45)، ومرورا بالبعثة النبوية التي تمت الإشارة إليها من خلال اجتماع دار الندوة الذي عقده صناديد قريش، وحضره إبليس متمثلا في صورة سراقة بن مالك، قبيل موقعة بدر الشهيرة التي كان فيها الظفر للمسلمين (انظر شكل: 46). وانتهاء بأحوال الخلفاء ومجالسهم ومسامراتهم، وخاصة خلفاء الدولة العباسية كالأمين والمأمون.. والحديث يطول في هذا المضمار (انظر شكل: 45).



منمنمات من سلوان المطاع، تصور فصولا من التاريخ الإسلامي، وفصولا أخرى من تاريخ الأمم السابقة

شكل: 45



منمنمة من سلوان المطاع، تمثل اجتماع صناديد قريش في دار الندوة، وحضور إبليس لذلك الاجتماع متمثلا في صورة سراقة بن مالك، قبيل موقعة بدر الشهيرة التي كان فيها الظفر للمسلمين
شكل: 46

وقد تناولت المنمنمات مجموعة أخرى من المشاهد المتعلقة بنوع الآلات الموسيقية المستعملة في ذلك العصر، وخاصة آلة العود، فضلا عن رصد بعض التقنيات المستعملة، كاستغلال الطاقة المائية، واستعمال النواعير لتحريك الطواحين (انظر شكل: 47)، إضافة إلى ذلك صوّرت لنا تلك المنمنمات المشاهد الأكثر دموية، كما نلاحظه من خلال الشكل: 48، والذي يمثل لنا بعض مشاهد القتل

والاغتيالات التي عرفها تاريخ الإسلام، ويسترعي انتباهنا؛ تشابه بعض منمنمات هذه المخطوطة مع منمنمات "**كليلة ودمنة**" لعبد الله بن المقفع، والحقيقة أن هذا التشابه ليس من حيث الإخراج الفني، ولكن من حيث الفكرة، حيث أن ابن ظفر ضرب الأمثال ببعض الحيوانات في كثير من "سلواناته". بل إننا نلاحظ وجود ثعلبين في بعض منمنمات "**سلوان المطاع**" يتحاوران على شاكلة "**كليلة ودمنة**". و كما هو معلوم، فإن "كليلة ودمنة" هما الشخصيتان المحوريتان في كتاب عبد الله بن المقفع (انظر شكل: 49) وقارنه (بشكلي: 12 و 13).



منمنمة من سلوان المطاع، تمثل نوع الآلات الموسيقية، وسيما آلة العود التي كان يستعملها العرب في كل من المغرب والأندلس



منمنمة من سلوان المطاع تمثل كيفية استغلال الطاقة المائية واستعمال النواعير لتحريك الطواحين

شكل: 47





منمنمتان من سلوان المطاع، تمثلان بعض مشاهد القتل والاغتيالات

شكل: 48



صور بعض الحيوانات في مخطوط سلوان المطاع، وتبدو من بينها صورة ثعلبين يشبهان شخصية كل من كليلة ودمنة.
وكليلة ودمنة هما الشخصيتان المحوريتان في كتاب عبد الله بن المقفع الذي نقل مضمونه عن كتاب الحكيم الهندي بيدبا
شكل: 49

خــاتمــة

بعد دراستنا التاريخية والفنية للمخطوطات المغربية المنمنمة التي حصلنا عليها، نشير إلى أن ظاهرة التصوير والنمنمة في المغرب لم تُوظَّف كعنصر فني في صناعة المخطوط إلا لماما، وذلك لاعتبارات تاريخية ومذهبية وقفنا عليها تارة مجملة، و تارة مفصلة. ثم حاولنا بعد ذلك أن نعلل كيف ولماذا؟ لم تكن هذه الصناعة - أي صناعة التصوير والنمنمة - صناعة رائجة في البيئة المغربية - عموما - كما كانت عليه في بلاد المشرق، وبخاصة عند الفنانين الأتراك والفرس المنتسبين للحضارة الإسلامية في عز عنفوانها، وبعد طرح عدة تساؤلات في هذا الصدد؛ أجبنا على بعضها وفق نسق يطبعه المنهج الوصفي، والدراسة المقارنة المُعزَّزة بما يدعمها من نصوص مصدرية وشواهد مادية، لنخلص في النهاية إلى أن المغرب كانت له خصوصياته التاريخية وعوائده الحضارية التي تميزه عن باقي البلدان الإسلامية، ولأن التصوير يعد إحدى تلك التجليات الحضارية، كان من الطبيعي أن يكون - كمادة تعبيرية - استجابة تلقائية، وإفرازا طبيعيا للذهنية الجماعية التي تشكلت عن طريق "التراكم" التاريخي و"التلاقح" الحضاري من مرحلة زمنية إلى أخرى، وعليه، فلا يمكن بأي حال من الأحوال أن نصدر أحكاما جاهزة حول ما إذا كان الفنان المغربي ميّالا إلى التصوير من عدمه، بدليل أن المخطوطات المنمنمة التي درسناها في هذا الكتاب كلها مخطوطات على قدر كبير من الحذق والإجادة والإتقان، والإجادة لا تأتي من فراغ، وإنما تأتي من خلال تناسل التجارب الفردية والجماعية التي تحيلنا على مفهومي: "التلقّي" و"الممارسة". التلقي؛ أي: نقل الأسرار من الأستاذ إلى التلميذ. والممارسة؛ أي: توسيع دائرة المهتمين وتعميم تجربة "الفعل الأدائي" في الإبداع الفني والجمالي. أضف إلى ما ذكرناه أن معظم المخطوطات التي درسناها في هذا الكتاب - إن لم نقل كلها - هي محفوظة الآن في الخزانات الغربية، وخاصة الخزانات الكنسية، وتعد هذه الخزائن هي الطريق الوحيد الذي وصلتنا منه نسخ هذه المخطوطات الفريدة التي لا تجد لها مثيلا في غيرها من الخزانات، ولعل هذا ما يدفعنا للقول بأنه لو بقيت مثل تلك المخطوطات المنمنمة عند المغاربة، لما وصلتنا نظرا للحكم الشرعي الذي يحرم تصوير ذوات الأرواح، ومن يدري؟ ربما كانت الخزانات المغربية تحتوي على مثل هذه المخطوطات المنمنمة، ولكن بفعل الحكم الذي ذكرناه تم إتلافها في مراحل معينة من تاريخ المغرب، ولم يصلنا منها شيء.

بدليل أن المخطوطات المغربية المنمنمة في الخزائن المغربية هي أقل أو شبه منعدمة بالمقارنة مع الخزائن الغربية، والأصل أن يكون العكس هو الصحيح؛ كما نلاحظه - على سبيل المثال - بالنسبة للمصاحف المغربية والمخطوطات الأخرى؛ فقهية كانت أو علمية، التي يفوق عددها بكثير عددها في الخزانات الغربية، وفي إطار جولة سريعة عبر خزاناتنا المغربية، لا نجد من المخطوطات المغربية المنمنمة سوى مخطوط أو اثنين، أهمها مخطوط يرجع إلى العصر العلوي، وهو عبارة عن رسالة بيطرية مؤرخة في سنة: 1126هـ/1714م، تتضمن منمنمات تصور كيفية الاهتمام بالخيول وتربيتها، وهي تتكون من ثلاثة

أجزاء مقسمة إلى ثلاثين فصلاً بعضها مفقود[74]. و الملاحظ أن الجزء الثالث ينتهي بصفحة ورد فيها تاريخ المخطوط دون الإشارة إلى اسم الناسخ[75].

نسخت نصوص هذا المخطوط بخط مجوهر استعمل في كتابته الحبر الأسود المشرب بحمرة، أما العناوين وفواتح الفصول فقد نسخت باللون الأحمر.

المنمنمات رُتِّبت ضمن مساحات مربعة الشكل، شغلت مجمل عرض الصفحة تقريباً، وهي مؤطّرة في بعض النماذج بثلاثة خطوط حمراء. تم تصوير شخصياتها ومحيطها بواقعية كبيرة، مما سمح بإبراز العديد من التفاصيل المادية التي تحيلنا على عنصر المحاكاة الذي يحيلنا بدوره على المدارس الواقعية في أوربا.

تعطينا تلك المنمنمات أيضا فكرة عن الملابس التي كان يلبسها المغاربة إبان حكم السلطان العلوي المولى إسماعيل (1082 - 1139هـ/1672 - 1727م)، وكذا بعض الوسائل المستعملة في تربية الخيول ورعايتها (انظر شكل: 50).

في الختام نشير إلى أن النمنمة لم تكن حاضرة بشكل كبير في صناعة المخطوط المغربي، بحكم طبيعة المذهب الذي كان يتبناه المغاربة، لذلك استعاضوا عنها بإبداع أنماط فنية ترسخ استعمالها بشكل كبير في العصر السعدي، حيث كان كل نمط فني يكتسي دلالة رمزية معينة.

فبعضها كان يعبرعن: ***بعض الجوانب المتعلقة بأدب الرقائق**، و حب رسول الله صلى الله عليه وسلم، الذي تم تمثيله في مخطوطاتنا المغربية عن طريق رسم حليات شريفة، أو نعال نبوية، أو غير ذلك من الأنماط الفنية التي أبدعها الفنان المغربي للتعبير عن هذا الغرض..

وبعضها الآخر كان يعبر عن: ***بعض الجوانب المتعلقة بمبدأ السيادة السياسية**، الذي مثلته تواقيع الأمراء و علاماتهم السلطانية، هذه الأخيرة التي تطورت ليتم إخراجها بشكل أكثر دقة، أطلق عليه عند بعض المختصين؛ إسم: "الطغراء".

[74] - أشار الكتاني إلى هذا المخطوط، وذكر أنه مجهول المؤلف، لا أول له ولا آخر. انظر: الكتاب المغربي وقيمته، ص: 386.

[75] - نفس المقال والصفحة.



رسالة بيطرية مؤرخة في سنة: 1126هـ، تتضمن منمنمات تصور كيفية الاهتمام بالخيول وتربيتها

المصدر: الخزانة الحسنية - الرباط ، رقم: 6126

شكل: 50

المصادر والمراجع

- **ابن أبي زرع (علي)**، "الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس"، علق عليه: محمد الهاشمي الفلالي، المطبعة الوطنية، شارع القناصل، د.ت.

- **ابن القطان المراكشي (أبو محمد علي بن حسن الكتامي)**، نظم الجمان لترتيب ما سلف من أخبار الزمن، تحقيق: محمود علي مكي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى: 1990م

- **ابن خلدون (عبد الرحمن)**، المقدمة، تحقيق: خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، الطبعة الثانية: 1988م.

- **ابن خلكان (أبو العباس أحمد بن محمد)**، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، طبعة: 1900م، ج/1.

- **ابن ظفر (حجة الدين محمد بن أبي محمد بن ظفر الصقلي)**:

+ السلوانات في مسامرة الخلفاء والسادات، مراجعة: أبو نهلة أحمد بن عبد المجيد، نشر: أسعد طرابزوني الحسيني، القاهرة، 1978م.

+ السلوانات. المسمى: سلوان المطاع في عدوان الأتباع، تقديم وتحقيق: أيمن عبد الجابر البحيري، دار الآفاق العربية، القاهرة، الطبعة الأولى: 1999م.

+ سلوان المطاع في عدوان الأتباع، مطبعة الدولة التونسية، 1862م، صص: 1 - 102.

- **أربي (راشيل)**، المنمنمات في اسبانيا الإسلامية: نظرات في مخطوطة عربية مزخرفة في مكتبة دير الاسكوريال مع 47 لوحة، ثمان منهم ملونة، ترجمه وقدم له: محمد خير البقاعي، دار الفيصل الثقافية – الرياض، الطبعة الأولى: 2002م، وهي ترجمة للكتاب الأصلي الذي نشر من قبل: ليدن سنة: 1969م.

- **الأنصاري (محمد بن القاسم السبتي)**، اختصار الأخبار عما كان بثغر سبتة من سني الآثار، تحقيق: عبد الوهاب بن منصور، الطبعة الثانية، الرباط: 1983م.

- **التازي (عبد الهادي)**، "جامع القرويين. المسجد الجامعة لمدينة فاس"، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الطبعة الأولى : 1972م.

- **الجزنائي (علي)**، جني زهرة الآس في بناء مدينة فاس، تحقيق: عبد الوهاب بن منصور، الطبعة الثانية: 1991م، المطبعة الملكية، الرباط.

- **السائح (الحسن)**، دفاعا عن الفنون الإسلامية، منشورات عكاظ، ماي 2002م.

- **الفشتالي (أبو فارس عبد العزيز)**، مناهل الصفا في مآثر موالينا الشرفا، تحقيق: عبد الكريم كريم، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، د. ت.

- **الكتاني (محمد إبراهيم)**، الكتاب المغربي وقيمته، مجلة الحكمة، عدد: 12، 1997م. صص: 325 - 399.

- **المراكشي (عبد الواحد بن علي)**، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، دراسة وتحقيق: الدكتور صلاح الدين الهواري، نشر: المكتبة العصرية، بيروت، طبعة: 2006م.

- **المقري (أحمد بن محمد):**
+ روضة الآس العاطرة الأنفاس، في ذكر من لقيته من أعلام الحضرتين: مراكش وفاس، الطبعة الثانية: 1983م، المطبعة الملكية، الرباط.
+ نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب. تحقيق: إحسان عباس، دار صادر- بيروت، ج/4. الطبعة الأولى: 1997م.
- **المنوني (محمد):**
+ "التصوير بالمغرب الإسلامي في القديم"، مجلة دعوة الحق، الرباط ، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، عدد: 2/1، السنة الرابعة عشرة، يناير 1971م. صص: 83 - 92. تمت إعادة نشره في كتاب: الفقيه المنوني. أبحاث مختارة، مطبعة دار المناهل، منشورات وزارة الشؤون الثقافية، الرباط ، فبراير: 2000م. صص: 207 - 219.
+ حضارة الموحدين، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى: 1989م.
- **الناصري (أبو العباس أحمد بن خالد)،** الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى، تحقيق ولدي المؤلف: جعفر الناصري و محمد الناصري، دار الكتاب، الدار البيضاء، 1997م. ج/2
- **النميري (ابن الحاج)،** فيض العباب وإفاضة قداح الآداب في الحركة السعيدة إلى قسنطينة والزاب، دراسة وإعداد: محمد بن شقرون، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى: 1990م.
- **بهنسي (عفيف)،** جمالية الفن العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، عدد: 14، فبراير 1979م.
- **بيوتات فاس الكبرى،** شارك في تأليفه: إسماعيل بن الأحمر، دار المنصور للطباعة، الرباط، طبعة: 1972م.
- **خبطة (محمد عبد الحفيظ الحسني):**
* المصاحف والكتب المخطوطة في المغرب خلال العصرين المريني والسعدي. مساهمة في دراسة أصناف الخط المغربي وأقلامه، أطروحة جامعية غير منشورة، كلية الآداب - سايس. فاس: 2010 - 2011م.
* "الطغراء والأختام السلطانية وعلاقتها بإشكالية السيادة بين المغرب السعدي وتركيا العثمانية. دراسة تاريخية - فنية، وتشريح علمي ـ تعليمي"، مطبوعات أمينة الأنصاري، فاس، الطبعة الأولى: 2013م.
- **خبطة (أسماء)،** "سلوان المطاع في عدوان الأتباع". دراسة وتحقيق، أطروحة مسجلة بجامعة سيدي محمد بن عبد الله، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ظهر المهراز - فاس (2012 - 2013م).
- **محرز (جمال محمد)،** التصوير الإسلامي ومدارسه، دار القلم، القاهرة، 1962م.
- **واصل (محمد بن أحمد)،** أحكام التصوير في الفقه الإسلامي، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الفقه الإسلامي، كلية الشريعة بالرياض، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، السنة الجامعية: 1417هـ/1996م.

المراجع والمقالات الأجنبية:

- Anna Contadini, Arab Painting: Text and Image in Illustrated Arabic Manuscripts, Brill, 2007.
- Bertthier, P ,.La bataille de l'oued El-Makhazen ,Paris, 1985, CNRS, p: 95 .
- Nykl, A.R. Historia de los amores de Bayad y Riyad, una chantefable oriental en estilo persa (Vat. Ar. 368), New York, Hispanic Society of America, 1941.
- Quentin WILBAUX (photos de Michel LEBRUN). MARRAKESH. The Secret of Courtyard-Houses ACR. Edition. 2000. P : 94 – 95
- Castries, Henry de La Croix, Les sources inédites de l'histoire du Maroc. Première série, Dynastie Saadienne (1530-1660). Archives et bibliothèques des Pays-Bas, Paris, Ernest Leroux, 1913. TomeIV
-Rachel Arié .Les miniatures hispano-musulmanes: recherches sur un manuscrit arabe illustreé de l'Escurial. Brill Archive, leiden, 1969

المكتبات والمتاحف:

- المتحف الأثري الوطني. مدريد - إسبانيا
- متحف المرية - إسبانيا
- المتحف البلدي في مورا؛ باجة - البرتغال.
- المتحف الوطني للآثار والفنون الإسلاميّة - الجزائر، تحت رقم : II.S.27.
- المكتبة الوطنية - باريس.
- جامعة الملك سعود - الرياض
- خزانة الفاتيكان - إيطاليا
- خزانة دير الأسكوريال - مدريد.
- دار الكتب المصرية - القاهرة

فهــرس الموضوعات



محمد عبد الحفيظ خبطة الحسني

ولـد بمدينـة فـاس سنـة: 1976

حاصل على الدكتوراه في شعبة التاريخ (2010 - 2011)

في موضوع :

"المصاحف والكتب المخطوطة في المغرب خلال العصرين:

المريني والسعدي. مساهمة في دراسة أصناف الخط المغربي وأقلامه"

جامعة سيدي محمد بن عبد الله

كلية الآداب والعلوم الإنسانية. سايس - فاس